noise club

4

CAN + Rock Alemán Años 68-75
JEFFREY LEE PIERCE (Gun Club)
PENN & TELLER
GLAM ROCK

SUB ROSA
REC REC
FOETUS

MARIANNE FAITHFULL
CAPTAIN BEEFHEART
JOHN ZORN (2ª Parte)
ESCUPEMETRALLA
FITZCARRALDO
RAG CUTTER
ALIEN MAR
CLONICOS
TINA GIL
TRES

Textos de
Antonio Escohotado
Javier Corcobado
Víctor Crémer



PERE UBU
RAY GUN SUIT.CASE

RUNNING CIRCLE

Sellos en distribución: Al-Leluia, Alias, City Slang, Cooking Vinyl, Crammed, Crypt, Domino, Elefant, Enemy, Glitterhouse, Go Kart, Jabalina, La Fábrica Mágnetica, Por Caridad, Spic-Nic, Spinart, Veracity, Volume, Yo Gano, Zuma.

C/HORTALEZA, 20
28004 MADRID

TEL. 91-532 00 31
FAX 91-521 85 89





DICIEMBRE -1995

SUMARIO



noise club

Una publicación de

POR CARIDAD PRODUCCIONES

C/ Pez, 27 - 2º Pta. 5

28004 Madrid

Tel: 91 - 521 35 78 / Fax: 91 - 521 20 28

Dirección: Por Caridad Producciones

Diseño - Maquetación: TAT

HAN COLABORADO EN ESTE NUMERO:

Antonio Escohotado, Javier Corcobado, Víctor Crémer, Esther Berdión, Ignacio Juliá, José Boix, Kike Buitre, Lukas, Adolfo Marín, Octavio de Ricino, Tom Violence, Javier Piñango, Antonio Murga, C-666, F. Metamars, Finito del pez, Fitzcarraldo.

FOTOS:

Nuria Carmona, Andrés Blasco, Cristina García Rodero, Consuelo Bautista, Vladimir Espina.

Podríamos contarte todo tipo de fabulación, aunque para cuentos, **Las seis menos cuarto (gusano de amor de mezcal en los dientes)**, de **Javier Corcobado**, resulta más alentador que cualquier disculpa. Por si la cosa te excita, hemos incluido también un texto inédito de **Antonio Escohotado**, **La ebriedad como experiencia**, que como siempre, reconforta nuestro maltrecho espíritu con sus sabias palabras. Y colocados anduvieron los reyes del **Glam**, que durante al menos un lustro reinaron en el mundo del pop & roll y a los que **Javier Piñango** da un repaso, con su inimitable estilo, entre la erudición y el humor cáustico, que a buen seguro sabrás disfrutar. Y **Bajo palio** anda **Víctor Crémer**, ya sabes... ¿o no? **Penn & Teller** son maestros del escapismo pero, de momento y gracias a una levitación de **Ignacio Juliá**, se quedan con nosotros hasta el próximo número, **Febrero** del 96...

Lukas es un hombre atento y hace un cuento de cualquier revista de las que padecemos, infatigables, en nuestro patético afán por informarnos. Pero hablando de fetos, el gran feto nuestro de cada día, **Foetus**, estrena disco y para celebrarlo se deja retratar por nuestro amigo **Vladimir Espina**. Todo un lujo. Aunque para lujos tampoco está mal retratar a **John Zorn**, con el que **Antonio Murga** sueña todas las noches, hojeando el anterior número de nuestra revista o fanzine o lo que sea.

Esther Berdión nos regala dos páginas de su arte y nosotros las colocamos justo ahí, en el centro. Mientras tanto, **Tom Violence**, para desengrasar, se marca un megainforme sobre **Can** y unos cuantos chalados alemanes más que ya te lo puedes estudiar. **Octavio de Ricino**, una nueva mente perturbada a añadir a la colección que ya llena nuestro staff, nos pone sobre la pista de **Clónicos**, grupo que asiste a la publicación de su cuarto disco "Squizodelia", entre el escepticismo y la esperanza. Don Van Vliet alias **Captain Beefheart** es analizado por **José Boix**. Entrevistas con **Jeffrey Lee Pierce** (¿recuerdas Gun Club?) y **Fitzcarraldo**...; las investigaciones que **C-666** ha llevado a cabo sobre los oscuros secretos de **Rec Rec** y **Sub Rosa**, mientras **Finito del pez**, fino estilista, dibuja un escorzo de **Rag Cutter & The Fabulous Unlucky Combo** y los cuatro nombres de la Barcelona más alienígena (**Tres, Tina Gil, Escupemetralla, Alien Mar**) nos son servidos en bandeja por **Lukas** y **Adolfo Marín**..., todo esto y algunas cosas más te esperan en las páginas del **Nº4** del **noise club**. Que lo disfrutes, y si no, mata.

JOHN ZORN

EL CONEJO DE LA SUERTE EN KIMONO

(SEGUNDA PARTE, hasta 1992)

por Antonio Murga

COMO DECIAMOS AYER...

celuloides descuartizados

Prácticamente un año antes de grabar "Spillane", Zorn se lo haría con otra emblemática figura: **Jean-Luc Godard**. Estructura narrativa impresionista, premonitoria de los arreglos para "Spillane", e infinidad de elementos diferentes se barajan en este increíble y sugestivo "grand collage" titulado simplemente "Godard"; con valses circenses y atmósferas de guillotina, ritmos caribeños y música de saloon, bebop, pizzicattos, música balinesa. Acoplados a todo este enredado puzzle, y a pinceladas, cuatro narradores: Richard Foreman en inglés, Luli Shioi en japonés, Wu Shao Ying en chino, y el propio compositor en francés, con una siniestra entonación casi de ultratumba.

La obra se incluyó en el homenaje recopilatorio "Godard ça vous chante?", editado originalmente por el sello francés **NATO** (1985, reeditado en 1992 por Melodie), con aportaciones, entre otros, de Arto Lindsay, que se acompaña en sus dos temas de **Foetus** y **Roli Mosimann**.

La música de cine es otra de las grandes influencias que han abordado el estilo y buena parte de la obra de John Zorn. Además de su pasión por el cine de **Hitchcock**, **Fellini**, **Godard** y por los "periquitos", Zorn es amante del cine de terror, del "spaghetti western" y demás películas de Serie B. Hay algo detrás de ellas que lo impulsan a inocularles nueva vida, algo que lo impulsa a desinhumar cadáveres de la técnica, a los que vuelve a vestir, otorgándoles savia fresca e independiente. Sus héroes de la música de cine son Nino Rota, B. Herrmann, Alex North, G. Delerue, Benny Goldsmith, Ennio Morricone, etc., muchos de ellos representados en el espectacular estreno de la superbanda Naked City.

Su primera incursión fuerte en el "sonido cinematográfico" fue "The Big Gundown", dando un buen repaso a distintos temas de películas compuestos por su ídolo Ennio Morricone, músico y compositor romano, versátil y prolífico (más de 300 scores), colaborador de los realizadores B. Bertolucci, Elio Petri, Claude Lelouch, Mario Caiano, etc..., aunque su tándem más famoso lo fijó con Sergio Leone: "A Fistful of Dollars", "Once Upon a Time in The West", "Giu la Testa"...

Para Morricone, "The Big Gundown" (1985) *"Es un disco que contiene frescas, buenas e inteligentes ideas. Es una realización de alto nivel, un trabajo hecho por un maestro, con gran ciencia, fantasía y creatividad... Mis ideas han sido realizadas no de una forma pasiva, sino activa, recreando y reinventando... Mucha gente ha versioneado mis piezas, pero ni una sola vez como en esta ocasión".*

En un principio, John Zorn no quería hacer esta recreación, pensando que la música de Morricone era demasiado perfecta. Pero el proyecto era ideal: Morricone era una de sus influencias más notables, y esta aventura suponía un "tour de force", un duelo al sol... (¿en Almería?)

Por supuesto, no se debe entender este disco como una colección de versiones sin más. Zorn traslada atrevidamente referencias de Morricone hacia los adentros de su propio lenguaje. Además, incluye en esta obra la pieza "Tre Nel 5000", una composición propia de 4 minutos largos, presidida por ambientes futuristas, contemporánea, country, aullidos... Todo unido, no como un pastiche de toda la música del genial Ennio, sino con ideas y estilo propios, sin intención de producir una innovativa diletante, ni restablecer vanguardias pasadas.

Después de "Shuffle Boil" (tributo a Monk) esta era la segunda oportunidad de Zorn de trabajar a sus anchas en el estudio de grabación, convertido desde entonces en instrumento fundamental. Una de las innovaciones más premonitorias de Morricone fue el uso que dio a la guitarra eléctrica en sus bandas sonoras de spaguetti western en los primeros 60´s. Apropiadamente, a "The Big Gundown" asisten seis

reputados guitarristas: F. Frith, Bill Frisell, Arto Lindsay, Robert Quine, Vernon Reid y Jody Harris. Ellos rasgan, gritan y gimen con sus instrumentos a través de "Milano Odea", "Once Upon a Time in The West", "Metamosfosi". Otros asaltantes en este gran golpe, A. Fier (batería), Diamanda Galas, Shelley Hirsch (voces), Tim Berne (saxo alto), Melvin Gibbs (bajo), Christian Marclay (platos), un grupo de batucada, los veteranos Big John Patton y Toots Thielmans, y el japonés Michihiro Sato, con el que grabaría el disco "Ganryu Island". En total son 36 músicos repartidos en diez temas. Incluso en un principio se pensó en titular el trabajo "Once Upon a Time in the East Village", debido a que aquí se reunía concentrada toda la flor y nata de la escena de la Lower East Side de N. York. La intrepidez de Zorn intensifica, convulsiona y agrede los temas de Morricone. El aquí aún más "Erotico" tema del film "The Burglars", o la más beligerante y machacadora "Battle of Algiers" (film de Gillo Pontecorvo. Su adaptación de "Metamorfosi" (de la película "La Classe Operaia va in Paradiso", de E. Petri) es totalmente abrasiva, con ominosos ritmos... una fábrica infernal con una maestra de ceremonias que da miedo, Diamanda Galas, que disfraza su amortiguada y rica voz, contrayendo y estirándose como un ente.

Otro de los grandes logros es el tema-título "The Big Gundown" (film de 1966 de Sergio Sollima, conocido posteriormente por su dirección de la serie "Sandokán", ¡qué horror!), cuya inspiración le vino a Zorn a través de un sueño, donde veía una batucada brasileña acompañada de guitarras surf, y flotando en el aire de repente esa frase de la beethoveniana "Für Elise".

En "Once Upon a Time in the West" (película de Leone), Zorn desarregla el tema "L´uomo della armonica", de este soundtrack, desplazando su complaciente pero estimulante atmósfera, y cubriéndola de raspas de guitarra, acoples armónicos y lineales que congelan el aire.

"Giu la Testa" (en este país se estrenó como "Agáchate Maldito") contenía en su banda sonora ese tema ("A Fistful of Dynamite" (esa melodía que podemos identificar perfectamente: "shoop, shoop...", ¿te suena?), que Zorn se merienda, interviniéndolo previamente a lo "Yojimbo" (Kurosawa), con shakuhachi y Tsugaro shamisen (tocados por Ned Rothenberg y Michihiro Sato, respectivamente), saliendo pájaros de su barriga.

El tema "Poverty", extraído del film "Once Upon a Time in America", de S. Leone, es lo más relajado, resuelto elegantemente con el arpa de C. Emanuel, el acordeón de Guy Klucevsek y sobre todo, el silbido y la armónica de Toots Thielmans.

Independientemente de este proyecto, y aparecidos posteriormente, cabría citar dos referencias más hacia originales de Morricone: la bella adaptación del tema "The Sicilian Clan" (film de Henri Verneuil) incluida en "Naked City", y la dinámica versión-miniatura del tema central de "El bueno, el Feo y el Malo" (film de Leone), aparecida en "Filmworks 1986-1990", sobre la cual nos aclara el propio Zorn:

"Este tema es un monstruo. En abril de 1987 recibí una llamada de una representante de McCann Erikson Advertising Agency, que iba a lanzar una nueva presentación de los cigarrillos Camel en el Sudeste Asiático. Estaban buscando un nuevo arreglo de la canción que habían utilizado normalmente: "The Good, The Bad and The Ugly". Y ya le habían hecho el encargo a un grupo de reggae, otro de jazz y a un cuarteto de cuerda clásica. Dios sabe qué pudieron pensar sobre mi propuesta, pero no hace falta decir que después de enviarles mi tema no volví a saber de ellos. Este es el Show biz! Aún me pregunto cuál escogerían...".

"Después de la edición de "The Big Gundown" estaba convencido de que un buen montón de bandas sonoras iban a aparecer en mi camino. El teléfono no sonaba, y yo esperaba intranquilamente. Pero llamó un joven director, Rob Schwebber... "White and Lazy" fue mi primera banda sonora, una muy agradable experiencia de principio a fin".

He aquí la primera peli con música de John Zorn, "White and Lazy" (1986), un film de más o menos 30 minutos, cuya acción toma cuerpo en los suburbios de la East Side neoyorkina, con punkies como protagonistas, y donde Zorn da salida a sus obsesiones favoritas: hardcore, noise punk ("Main Title"), rockabilly ("The Heist"), caprichosas armonías Bernard Herrmann-escas ("Meat Dream"), y

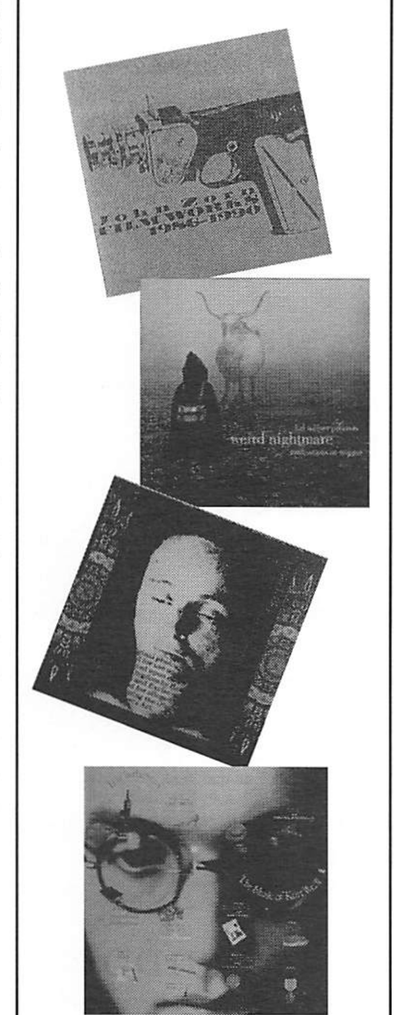


Foto: Vladimir Espina

bluessy jazz ("Phone Call"). Para este "desvirgue" histórico, músicos como A. Fier, R. Quine o A. Lindsay entre otros. "White and Lazy" es una de las tres bandas sonoras escritas por John Zorn y contenidas en "Filmworks 1986-1990", junto con "The Golden Boat" (film de Raul Ruiz) y "She Must be seeing Things" (film de Sheila McLaughlin).

El nutrido elenco de músicos requeridos por el maestro vuelve a ser, como en "The Big Gundown", la crema de la vanguardia neoyorkina, con los ya citados, más Bill Frisell, F. Frith, W. Horvitz, Shelley Hirsch, Bobby Previte, Mark Dresser, C. Emanuel, M. Gibbs y Nana Vasconcelos, entre otros (más de 20), repartidos en los cuatro títulos.

"Como estudioso y aficionado a las películas de Serie B no soy ajeno a las técnicas de rodaje de filmes de bajo presupuesto, y cuando acepté hacer la banda sonora de "The Golden Boat" me tomé el reto seriamente. Es un desafío para crear algo grande con imaginación y sin dinero, y resolviendo problemas que normalmente no se pueden solventar con tan escasos medios económicos. Edward Wood, Edgar G. Ulmer, Samuel Fuller, Jean-Luc Godard, John Cassavetes, son algunos de los maestros que batallaron contra el sistema y llegaron a lo más alto. Veo a R. Ruiz siguiendo esta tradición de una forma propia y totalmente personal".



"The Golden Boat" (1990) se encuadra en un tiempo no-lineal, por lo cual la música grabada originalmente fue cortada (60 minutos quedaron en 30), creándose así un universo "post-Godardiano" altamente discontínuo. A pesar del bajo presupuesto, esta experiencia contribuyó en Zorn a depurar la actitud de enfrentarse a una banda sonora, descartando el método de trabajo perfeccionista y casi neurótico, por una mayor aproximación colaborativa entre realizador y compositor.

"She Must be seeing Things" (1986), o "Las alucinaciones de Agatha" en estreno ibérico, es el plato fuerte de "Filmworks...". Básicamente es una historia de amor y obsesión entre una directora de cine lesbiana y su amante, cuyos celos llegan a alcanzar proporciones prácticamente psicóticas. La música está en parte inspirada en el blues y el jazz, con apuntes de piano-bajo ostinato a lo Morricone, triadas de estilo menor a lo Herrmann, seductoras melodías de saxo, y hasta una referencia al "In Cold Blood" ("A sangre fría"), original de Quincy Jones.

Toda la música de este trabajo fue grabada (al igual que otras obras zornianas como "The Big Gundown", "Godard", "Spillane" y "Blues Nöel") en los Radio City Studios de N. Y., unos bellos estudios por donde pasaron en su momento Thelonius Monk o Albert Ayler... ahora convertidos en centro de reuniones de negocios. ¡Qué vergüenza!

Una de las más recientes bandas sonoras de Zorn es "Heretic.Jeux del dames cruelles" (1992), junto a su banda Naked City, pariendo la música de una película de época, de imágenes en b/n y motivos sado-masoquistas, con cortas composiciones basadas en especies de duelos entre los distintos miembros de la banda, incluído, como siempre en disco, el vociferante Yamatsuka Eye. Una apabullante demostración de fuerza.

AVES, ESPIAS, HUEVOS COCIDOS

"La última vez que toqué hardcore ante una audiencia de jazz vomité sobre el escenario. La crítica de Los Angeles Times dijo: 'Qué cara, cómo se atreve a traer esta música nihilista a la capital mundial del entretenimiento'. Estaban ofendidos".

A pesar de que nos podemos encontrar el nombre de John Zorn en diversas enciclopedias de jazz (suele ser el que cierra), y de sus rendidos homenajes a distintas figuras de este campo, Zorn no cree que sea la tradición en la cual sienta que pueda hacer una aportación significativa (¡lo dudo!), aunque el sentimiento del jazz es esencial en él.

Aparte de la línea jazzy de "Spillane" y de diversos retazos de "Naked City", "Torture Garden" y "Kristallnacht", es destacable su trabajo jazzístico en "Filmworks 1986-1990", sobre todo en la banda sonora del film "She Must be seeing Things" de S. McLaughlin. Otros discos inspirados en este terreno son tributarios, pero con sello propio.

Su primera aventura bebop fue "Voodoo" (1986), incluyéndose en las filas del **Sonny Clark Memorial Quartet** junto a Wayne Horvitz, Ray Drummond y Bobby Previte. Evolutivamente, pero aún mayor, es el alcance obtenido por sus trabajos "News for Lulu" y "More News for Lulu", ambos con sus dos buenos amigos Bill Frisell y George Lewis, trombonista de color militante en las filas del **New York New Music Ensemble**. Las dos grabaciones están efectuadas en Europa.

En "News for Lulu" (título original de Sonny Clark, 1957) todos los temas fueron grabados en estudio en Lucerna (Suiza), a excepción de los tres últimos, grabados en vivo en el Jazzfestival Willisau (Suiza) de 1987 (uno de los tantos festivales europeos en los que ha participado nuestro monstruo: Vandoeuvre-Francia, Moers-Alemania, Lisboa, Londres, Sevilla...). La obra es un soberbio homenaje al hard bop de finales de los 50's (con el patrocinio de la etiqueta **Blue Note**), y en este caso los héroes del trío son cuatro jazzmen de color y destacados improvisadores: **Hank Mobley**, **Kenny Dorham**, **Sonny Clark** y **Freddie Redd**. Zorn y sus camaradas los honran

utilizando el hard bop como una sólida base sobre la que construir sus propias ideas sobre improvisación, arreglos y melodía. Nos muestran cómo son capaces de hacer coherentes "afirmaciones creativas" sin estar limitados por el género. Todo ello sin sección rítmica... Se pueden apreciar desnudas estructuras melódicas, brillantes, con improvisaciones desenfadadas y lúcidas, y humor cuando ellos juegan con sus instrumentos. El bello sentido de la armonía y el contrapunto de Lewis gravita, enlazándose con las texturas tonales de Frisell; y de Zorn, el master, qué decir... que revolotea incansablemente con su saxo, improvisa, encauza y se reencarna doctamente en estos modernistas standards.

La consecución de este trabajo es "More News for Lulu" (1992), grabado en vivo íntegramente, a medias entre París y Basilea (Jazz in Basel), en enero de 1989. Los homenajeados vuelven a ser aquí esos músicos de Blue Note, con la inclusión de dos revisiones de originales de, respectivamente, **Misha Mengelberg** y **Big John Patton**. "Más noticias para Lulu", de felicidad casi, prevaleciendo ese impresionante entendimiento, esas buenas maneras, y esa impecable coordinación entre los tres músicos. Llegan momentos en los que se enmascaran las piezas, ya sea detrás de improvisación, ostinatos, estiramiento de notas, desmadrando, "des-jazzeando", o cuando Zorn hace la gallina clueca con el saxo. Oyendo "More News for Lulu" te puedes enternecer, melodías tan bellas que te puedes enganchar al carro del jazz.

Pero dejémonos de florituras, porque en agosto de 1988 se grabaría "Spy vs. Spy. The Music of Ornette Coleman" (1989), un potentísimo tributo al creador del "Free Jazz", obligado casi, por lo menos yo siempre identifiqué a Zorn como un poco discípulo de Coleman, y a éste como una de sus grandes influencias. Al fin y al cabo son dos rompedores, especialistas del saxo alto. En esta especie de brebaje donde se transforma el free blues de Coleman en hardcore-punk, se gesta un enfrentamiento entre saxos (Zorn y Tim Berne) y baterías (Michael Vatcher y Joey Baron) intermediando como moderador el contrabajo de Mark Dresser. Rememoran 17 piezas entresacadas de diez discos de Coleman, desde el "Something Else!" (1958) al "In all Languajes" (1987). Mientras la cara A está plagada de miniaturas (pequeñas provocaciones "harmolódicas") que arrasan... **Caña de Lomo!**, en la cara B hay más historia que contar, con una escandalosamente buena "Feet Music" o las apacibles sólo a veces notas del "Broadway Blues", el acrobático "Zig Zag" o el sugestivo "Mob Job", lo más relajado del disco.

Posterior a este proyecto, concretamente en el álbum "Naked City", Zorn incluiría una elegante y arrebatadora versión de la colemaniana "Lonely Woman".

Otro dato para completar: en 1984 contribuiría en uno de los primeros proyectos del productor **Hal Willner**, "That's the Way I Feel Now, A Tribute to Thelonius Monk", con la relativamente oscura y particular revisión de "Shuffle Boil". Este sampler dió sus buenos dividendos, y Zorn además se topó con una audiencia que no había tenido antes. Una forma de que el público se le acercase, una nueva declaración de principios.

EL DEMONIO DE TASMANIA

Además de este detalle hacia **Monk**, Zorn participó en otros proyectos de Hal Willner, como la producción televisiva "Night Music" (1991) donde había entrevista y jam session; el recopilatorio "Lost in the Stars. The Music of Kurt Weill" (1985) (con Sting, Marianne Faithful, Lou Reed, Carla Bley, Tom Waits, Dagmar Krause, Todd Rundgren y Charlie Haden, entre otros), donde incluye "Der Kleine Leutnant Des Lieben Gottes", original del musical "Happy End" del legendario tándem **Weill/Brecht**. C. Emanuel, Bobby Previte, Guy Klucevsek, Jim Staley, Luli Shioi y Fred Frith son sus acompañantes en esta aventura cargada de tango, caos, belleza y épica casera.

Otro proyecto conjunto Willner/Zorn, este superdivertido y entrañable, fue "The Carl Stalling Proyect. Music from Warner Bros. Cartoons 1936-1958" (1990), con un Zorn que se dedica aquí a echar una mano a Willner a la hora de seleccionar, engarzar, restaurar y limpiar el polvo a ancianas grabaciones de dibujos animados de la Warner: Bugs Bunny, Porky, Daffy Duck, Road Runner, etc., una vertiginosa música creada por el "mago" **Carl Stalling**, cuya obra supone, como ya sabemos, una fuerte influencia en lo referente a los elementos dispares de las piezas de Zorn.

"Separar la música de Stalling (orquesta y efectos de sonido) de la imagen y el diálogo, y escucharla en un plano abstracto es entrar en una dimensión completamente nueva. Estás constantemente sacado de balance, hay algo extrañamente familiar en todo esto. Es la gran vanguardia musical de los 40's. En aquel tiempo, ni Cage ni Partch se acercaban a lo que Stalling estaba haciendo. Creaba un cuerpo de trabajo inigualable, que no ha sido justamente reconocido".

EL "MATA-PENAS": TRIPAS FUERA!

*"Bob Hurvitz, el chico que lleva Nonesuch, no comprendía un disco totalmente basado en el rock, y dijo: 'Si quereis hacer un disco de canciones cortas yo nò estoy interesado, punto'. Yo quería verdaderamente entrar a formar parte de la escena hardcore con un disco más concentrado en esa música, y lo mejor que se pudo hacer fue fichar por un sello que tiene este tipo de estética. Fue todo un honor grabar para **Earache**, fue como un sueño".*

Y así fue, la salida de Elektra/Nonesuch fue fulminante, y también lo fue (como respuesta) la del segundo disco de **Naked City**, "Torture Garden", a través de Earache, sello de hardcore, trash, speed metal de Nottingham, que tenía como estrellas a bandas como **Morbid Angel**, **Carcass** y sobre todo **Napalm Death**.

Como decía mi amigo J.M. Carrasco sobre "Torture Garden", *"Es un multisurcos que se mea en cualquier otro disco de hardcore"*. Y puede serlo, aunque en sus temas no sólo suenan distorsiones y gritos desesperados (naciendo y sucumbiendo en el jazz). Sin ir más lejos, una de estas flores torturadas, "Speedfreaks" funde y concentra 33 estilos musicales distintos en tan sólo 29 segundos, una perfecta y conceptual hazaña sin parangón ni precedentes, y difícil-

mente superable. Otra curiosidad es que este recital de atrocidades, esta sonora "Parada de los Monstruos" se divide en una "Cara Sado" y otra "Maso", y títulos de temas en chino (¿por aquello de la tortura?) El disco lo clausura "Gob of Spit", con un sonoro escupitajo al final.

Formado en 1990, **Painkiller** es tal vez el proyecto/banda más salvaje de J. Zorn (aquí grita y destripa el saxo alto), una atípica formación completada con el "materialista" productor y bajista **Bill Laswell** (casi siempre con el instrumento distorsionado o tratado), y la feroz batería del ex-Napalm **Mick Harris**. El primer asalto del "Matapenas" fue "Guts of a Virgin" (1990) con macabra foto-portada que había sido censurada hasta entonces por la corona británica sin ser publicada en "El Caso" inglés. Los constantes cambios y subidas de ritmo siguen estando presentes, potenciados por los aullidos de Zorn y Harris. La barbarie y el encarnizamiento acometen sin piedad, con temas que hacen honor a su título, caso de "Portent", toda una delicia en comparación con "Scud Attack", "Dr. Phibes" o "Devil's Eye" con un saxo altamente forzado. Una obra "visceral".

También hace "de tripas corazón" el 2º de Painkiller, "Buried Secrets"; un trabajo muy especial, con tiempo para meditar, y sin tiempo prácticamente para nada ("Trailmarker", sólo 3 segundos). Otra sobredosis de speed, sólo que ahora con más "temple" si cabe, un sonido más empastado, más inteligente. Con reminiscencias del anterior disco, y bajadas de tensión para radicales elucubraciones jazzísticas, por ejemplo en "One-Eyed Pessary" y "Black Chamber" (temas asimismo incluídos en el recopilatorio "Naive" (1992), con 7 bandas del staff de Earache). En el increíblemente reposado "Blackhole Dub" tenemos un sonido colchón con sábanas rasposas. De lo mejor que encontramos en el disco son los temas más extensos (más de 6 minutos), el tañido de "The Toll" y el dislocado tema principal "Buried Secrets", ambos con la colaboración del bajista **G.C. Green** y el guitarrista de **God**, **Justin Broadrick**.

Otros trabajos de **Naked City** fueron:

-"Leng T'che", tríptico de unos 30 minutos, con un desarrollo lineal, pero intenso, sobre todo tras la enardecida entrada de gritos que llegan al éxtasis. Al final todos caen exhaustos en este conceptualmente terrorífico trabajo.

-"Grand Guignol", otra importación japonesa, donde aparecen nuevas composiciones y el grueso de temas de "Torture Garden"... e interpretaciones de obras de Debussy, Messiaen, Scriabin. Enteramente oscuro, profundo y fascinante.

¿QUE HAY DE NUEVO, VIEJO?

Advertencia:"Never Again" contiene extremos de alta frecuencia más allá de los límites del oído humano, que pueden provocar náuseas, dolor de cabeza, pitidos en los oídos. Una prolongada o repetida escucha no es recomendable, pues puede producir daños temporales o permanentes en los oídos.

El Compositor



Nunca habíamos visto tan violento a John Zorn, su radicalización estética llega a estas situaciones límites, concibiendo brutalmente este "Never Again" (11 minutos largos), intensísimo estruendo que describe diafanamente lo que ocurrió aquella noche de 1938, "Kristallnacht", la noche de las ventanas rotas, de los sueños rotos.

La vida en el ghetto ("Shtetl") parece apacible y alegre, pero la fiesta se acaba, porque se siente la voz de Hitler... adiós Lilí... El daño está hecho, y sólo quedan rescoldos ("Gahelet"). Una triste belleza, casi litúrgica, aún bajo el amparo del lazo común de raza y religión, pero sólo dos opciones: emigrar o sufrir en un campo de concentración.

La rectificación a tiempo ("Tikkun") es la salida, sin necesidad de padecimientos, de estar contra las dramáticas cuerdas. Aunque la desgracia sea una losa, hay que mirar adelante ("Tzfia"). Pronto todo será como antes, aunque el rencor permanecerá, ahora respaldado fuertemente por el Irgún y el Stern, verdaderos puños de acero ("Barzel") que con sus terribles y terroristas resoluciones volverían a repetir la Historia, a darle la vuelta al calcetín, a través de ese expansionismo denegador de los derechos de la tierra de sus legítimos pobladores ("Gariin").

Se incluyen además amargas anécdotas, textos vivenciales de Edmond James, Richard Foreman y Lynne Tillman, y un aspecto gráfico desolador: por una parte el prototipo nazi de belleza, y por otra, el prototipo de la realidad nazi. Aunque todo esto parezca tópico, no suena igual. La música es contemporánea, ruda y a la vez suave, con fraseos en una onda tradicional de vez en cuando, dando esbeltez a la obra, y en otras ocasiones descargas a lo Naked City ("Torture Garden").

Curiosamente (o no) Zorn no toca aquí, dirige a siete músicos: Mark Feldman: violín, Mark Ribot: guitarra, Anthony Coleman, teclados, Mark Dresser: contrabajo, William Winant: percusiones, David Krakauer: clarinetes, y Frank London: trompeta.

"Kristallnacht" tuvo su estreno a finales de 1992 en, cómo no, la Knitting Factory de N.Y.

John Zorn, creador de cruces musicales, carismático, controvertido, excéntrico, talentoso compositor y músico. De su ingente actividad desde 1992 hasta la fecha actual hablaremos en una tercera entrega.



EL HUESO ELECTRICO DEL CEREBRO

entrevista de Adolfo Marín

Durante los últimos tres años la hemos visto tocar en Barcelona en un montón de sitios: Communiqué, Fiesta de Radio Pica en la Sala Apolo, Fiesta de Members Only, Cabaret de Latitud Extensiva Móvil, B.A.M., etc, usando diferentes nombres: El As de Picas, L'Os Cervell (El Hueso-Cerebro), Tina Gil... Este lío de nombres llevó a un periodista a preguntarse ¿quién coño anda ahí? en la crítica de su única maqueta "9 caciones de amor y muerte" (que en realidad contiene 14).

Y quién anda ahí es, en definitiva, Tina Gil, la cantante de una banda mítica de post-punk barcelonés: Sentido Común, que desde hace tres años anda de nuevo por este planeta, mezclando punk, rock, pop, música medieval y mucho glam, en canciones que son sintéticas perlas eléctricas condensadas con guitarra y voz.

En el CD sampler "Noise Club Uno", de Por Caridad Producciones (1994), aparece una de sus composiciones-interpretaciones: "Pondré a prueba tu amor". Ahora, un año más tarde, este estreno discográfico va a tener al fin su culminación con la edición en este mes de Noviembre de su primer CD, también para Por Caridad Producciones, bajo el elocuente título de "Tina Gil 1". Un debut que invita a saber más cosas de Tina Gil, así que en un bar con el aire acondicionado a 10 grados, tuvimos la ocasión de entrevistarla hace algunos meses, echando de menos un buen jersey...

¿Eres Tina Gil?
Sí.

Ultimamente todo el mundo anda preguntando quién es Tina Gil. Pero explícanos algo sobre la canción que apareció en su momento en "Noise Club Uno".
Es precisamente una de las pocas canciones que he compuesto partiendo de un argumento previo. Me pidieron hacer algo para una performance sadomasoquista y preparé "Pondré a prueba tu amor". Que apareciese ésta y no otra en el CD fue una elección del editor.

¿Generalmente trabajas así?
Escribo mi diario de la vida y compongo músicas, luego tomo textos o músicas y los combino. También a veces escribo la letra o la música especialmente. Los temas de los que trato vienen dados por lo que vivo. El amor y la muerte, sus aspectos más dramáticos o románticos; trabajo con una exageración de los sentimientos. Me gustan los escritores del romanticismo, aunque cualquier estilo literario me interesa: de lo más punk hasta los temas filosóficos.

¿Cómo te gusta pensar que es tu música?
Intento canalizar todas mis influencias, aunque es rock. Pero, de hecho, intento también que no sea rock. Trato de evolucionar hasta que digan ¿ésto qué es?

¿Cómo reacciona el público en tus conciertos?
Escuchan mucho. Noto que todos prestan mucha atención. Siguen las letras... hago música de raíces rock, pero creo que el público prestaría atención, me moviese en el estilo que me moviese. Las letras son el vehículo de la comunicación.

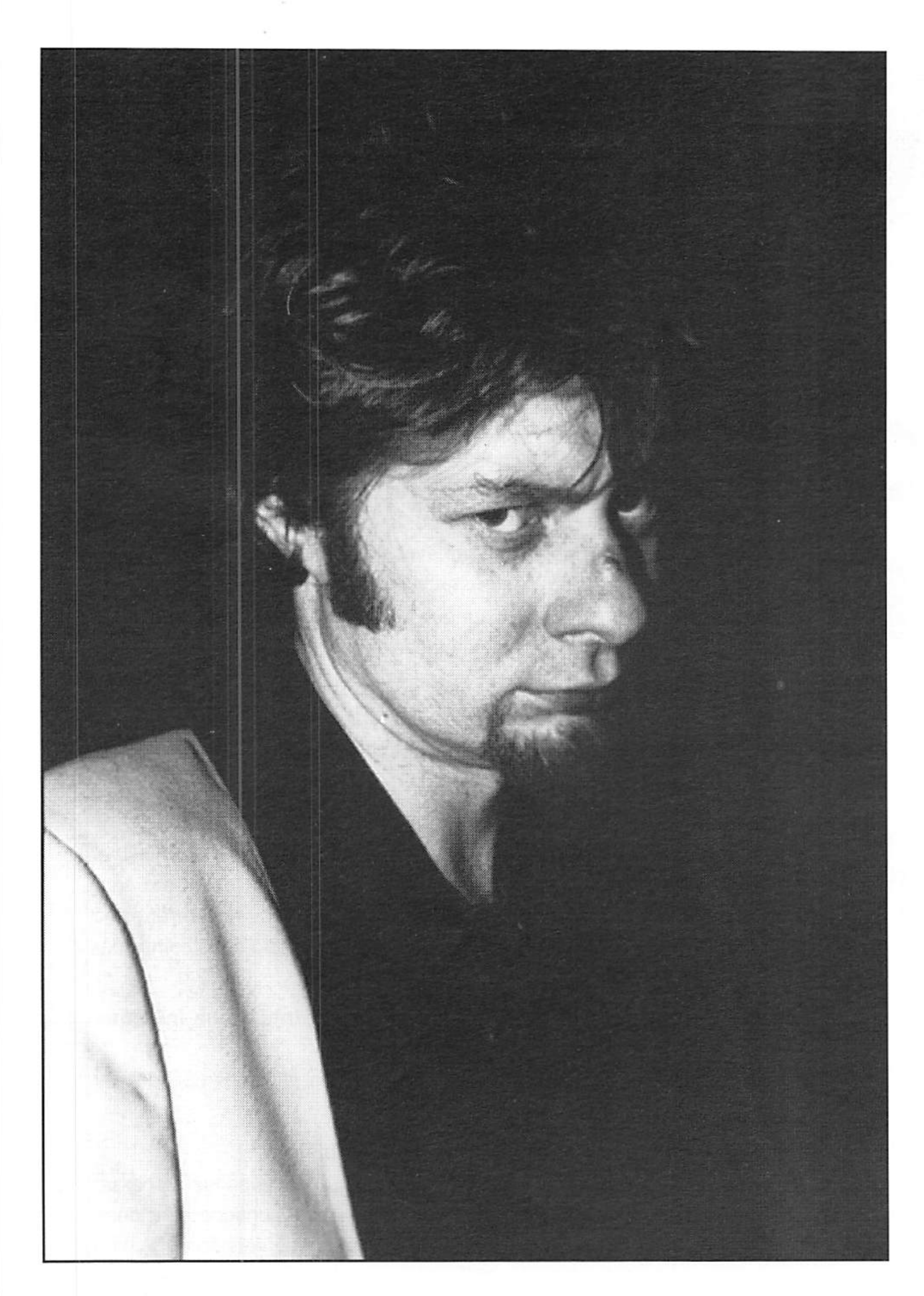
Actuando sola delante de tanta gente, nada más que con la guitarra y la voz...
Cuando estoy cantando ante mucha gente es cuando soy yo.

¿Cuáles son tus proyectos inmediatos?
Estos días estoy terminando de grabar mi primer disco, un CD que se llamará "Tina Gil 1", y que contiene canciones compuestas entre 1978 y 1992, más una versión de "Ashes To Ashes" de David Bowie...

Su maqueta, radiada con frecuencia en las emisoras independientes barcelonesas promete un primer CD sorprendente y conciertos de alta intensidad. Estamos preparados.



Foto: Consuelo Bautista



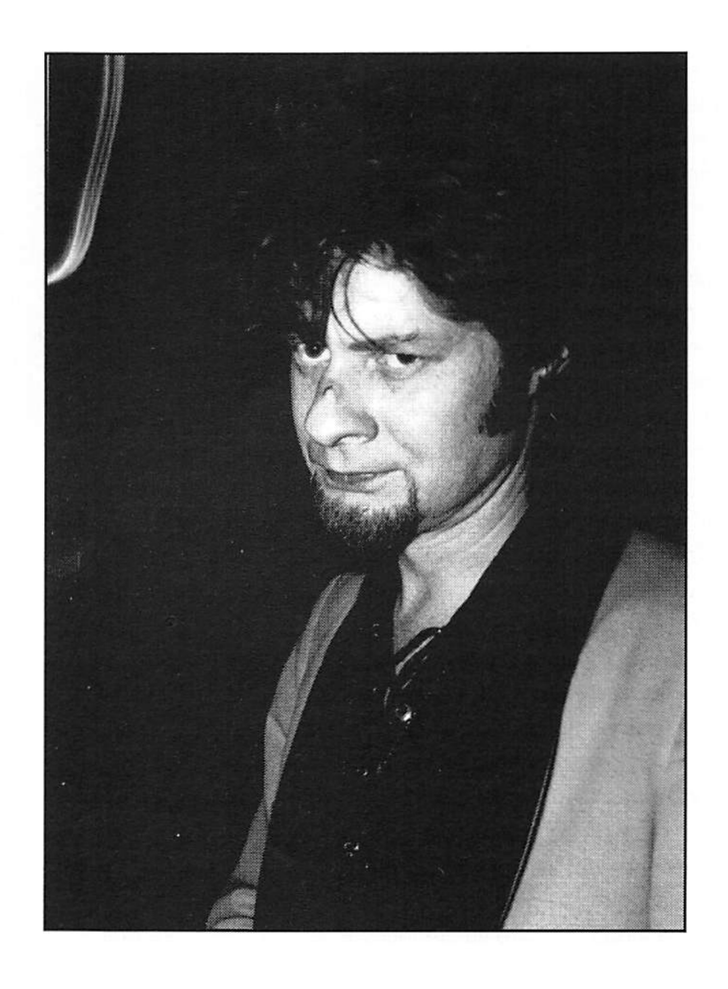
De entrada, lo primero que se me viene a la cabeza tras escuchar este impresionante pedazo de carne digital que es "Gash" (Big Cat - Caroline Import), el nuevo CD de Jim Foetus, es que es un absoluto genio de la producción: y entiéndase el término "producción" en el sentido más literal y exacto; es decir, es un maestro a la hora de extrapolar al SONIDO -así, con mayúsculas-, con toda riqueza, en sensorround y con la ayuda de algún terminator si fuera necesario, lo que bulle en su calenturienta imaginación. Pero, claro, hay algo más. Hay toneladas de eso mismo que siempre has encontrado en todos sus discos y que él se empeña obstinadamente en reactualizar cada vez que vuelve con una nueva entrega firmada como Foetus (lo de Steroid Maximus, Wiseblood, las producciones como Clint Ruin, etc, pueden ser y son otras cosas). Pues ya ves, a pesar de que sigue y sigue -felizmente inmisericorde- regodeándose en el barro tecnológico para, no ya describir el apocalipsis, sino SERLO realmente, a pesar -decía- de no mutar más allá de lo que es su propia monstruosidad, yo tan feliz y que siga así muchos años más. Lo siento, es pura debilidad. Porque, ¿qué diferencia este "Gash" de los escupitajos firmados hace ya diez años como Scraping Foetus Off The Wheel?: pues la fecha de grabación, los medios y... sólo esa especie de micro-chip, de memoria actualizada que hace de cada disco un suculento plato que siempre sabe a veneno nuevo.

F O E T U S

"Gash"

Texto: Javier Piñango
Fotografías: Vladimir Espina

El viejo Jim siempre ha sabido como nadie trabajar el dolor aural, la herida en forma de ondas. Y eso es justamente lo que alimenta "Gash", amortiguado por construcciones barrocas, arreglos suntuosos que fomentan aún más la sensación de agonía. Vomita jazz, bebe de electrodos polarizados por el heavy metal del año 2070, se vale de los ordenadores para extraer todo su poder destructor. Hace, en definitiva, de la imaginería tecnológica un peligroso fetiche, una orquesta cibernética dispuesta -si te descuidas- a romperte en mil pedazos. Lo más curioso es que el muy cabrón hace todo esto armado, además, de un, no ya negro, sino demente sentido del humor, del circo, del mega-espectáculo. Ya sabes, la parada de los monstruos expuesta con sobredosis decibélica. Es el esperpento, el caos, el espercaos... Un retortijón sexual, caliente muy caliente y deforme muy deforme; una patología, claro, una enfermedad, un virus, una célula jodida, una célula que al microscopio a veces se muestra como un revólver, otras como un perro rabioso, otras como un desfile de tropas maoístas enarbolando banderas rojas, otras como un Chevrolet del futuro estrellado a 400 kilómetros por hora contra tus oídos. Y otras, precisamente aquí, en "Gash", como una gigantesca pantalla de televisión que te vigila... Me encanta, ¿sabes?



CAN

halleluhwah caníbal

Por Tom Violence

Los bandazos, la idas y venidas, los reciclajes en este condenado negocio del rock, son algo tan misterioso como absolutamente incomprensible..., al menos para un humilde servidor. Por eso uno ya prescinde por completo de analizarlos, de entender por qué demonios de pronto un oscuro fenómeno musical con ya más de veinte años a sus espaldas es hoy, en 1995 pasto de la pasión desbordada de una amplia legión de nuevos músicos. Músicos -y esto habla mucho en su favor- con las neuronas lo suficientemente inquietas y anómalas, como para reivindicar la vigencia y el enorme poder de influencia que siguen teniendo buena parte de los sonidos facturados en la Alemania de los últimos años 60 y primeros 70. Ultravanguardistas, adelantados a su tiempo, heterodoxos y ferozmente experimentales, esos sonidos llegados desde el frío alemán -Berlín, Colonia, Munich, el gris y grasiento paisaje industrial de Düsseldorf- certificaron en su momento la existencia de un activo vivero de músicos visionarios, y lunáticos en más de un caso, provistos no sólo de la mayor inspiración sino también de una incontestable identidad, personalidad propia. En definitiva, ya sabes, estoy hablando de aquello que en su momento vino a llamarse "Krautrock" (tomando este nombre de una canción de los maravillosamente caóticos Faust); de bandas como Neu, Amon Düül II, Popol Vuh, Ash Ra Tempel, los propios Faust...; y, por supuesto, de los dos grupos más conocidos e influyentes de todo aquel magma creativo: Kraftwerk y Can. Rescatar estos nombres y el alucinante torrente de nuevas ideas que aún guardan sus discos, es cuando menos una inyección de salud para asegurar y mantener a buen recaudo algo de agitación y espíritu aventurero en la música de los 90. Además de ser también un interesante ejercicio de arqueología musical que, entre otras cosas, puede servir para que algún que otro ilustre indocumentado descubra que hubo vida -y a años luz por delante de su propio tiempo- antes de Crist..., no, eh, quiero decir, antes de "Daydream Nation". Puestos en ello, y por seguir haciendo historia de la mejor música del periodo 68-75 (sección innovadores y freaks sin solución), propongo como próximo "objeto de culto" el sonido Canterbury (con mil ramificaciones que van desde Soft Machine a Henry Cow, pasando por la galaxia Gong; por cierto, sonido del que habrá un amplio informe en el próximo **noise club**, así que si quieres estar a la última ya sabes lo que tienes que hacer). Y, lo admito, ya en plena enajenación mental..., ¿qué me dices de esa pandilla de chalados peligrosos que fueron Magma (el psiquiátrico musical dirigido por Christian Vander)? Hum, creo que estoy llegando demasiado lejos..., ¿no? La verdad es que no acabo de imaginarme a uno de esos amables mozalbetes indie-kids reconvertido en un demente esotéricoadicto estudioso del idioma "kobaya". Por cierto, ¿alguien sabe de lo que estoy hablando?: lo dudo.

> *"Para mí, toda la buena música es psicodélica porque altera la consciencia -el estado de la mente- mientras la escuchas. La música es una droga". (MICHAEL KAROLI)*

Ya sé, ya sé, estas páginas están dedicadas a Can y todavía no he dicho ni dos frases seguidas sobre ellos. Bien, por lo pronto, y para aclarar las cosas, es necesario precisar que en su caso no es posible generalizar, incluir sin más su nombre en el saco del rock alemán: sencillamente porque estamos hablando de unos músicos que, tanto a título individual como colectivamente, han escapado siempre de cualquier clase de cliché. Cierto: la música de Can es única, imposible de asociar a una etiqueta o estilo que no sea el que ellos mismos crearon a lo largo de sus diez años de existencia real como banda. Por esta misma razón siempre he pensado que Can es un grupo atemporal y revolucionario, al margen del supuesto mundo real, dotado de un diferente lenguaje musical que, casi sin querer, ha tenido una enorme influencia posterior. Su riquísima herencia discográfica, con obras tan antológicas como el indispensable "Tago Mago", ha sido así revisada y recuperada periódicamente por sucesivas hornadas de músicos amantes del riesgo y la exploración. Hoy, tal y como comentaba al principio de este artículo, sigue sucediendo lo mismo: los fantásticos Crawlspace, Stereolab, Main, Beck, Cul de Sac, Mouse on Mars,

Tortoise, Flying Saucer Attack, Moonshake, Mazzy Star, Pram, etc, reconocen abiertamente la influencia de aquel revolucionario virus germano en su música, citando expresamente a Can como piedra de toque. Pero -¡aviso para novatos y recién llegados al universo babaluma!- no es ésta la primera ni la segunda ni la tercera vez en que el perturbado conjuro de los autores de "Monster Movie" es invocado por alquimistas del inconformismo musical. Ya con el punk, surgidos al amparo del mismo o inmediatamente después, bandas y artistas como PIL, The Fall, Swell Maps, The Pop Group, Talking Heads (escucha "Fear Of Music" y "Remain in Light"), Cabaret Voltaire, Birthday Party o muy especialmente Julian Cope, dieron buenas muestras de la fascinada admiración que sentían por discos como "Tago Mago", "Ege Bamyasi" y "Soon Over Babaluma". De hecho, asimilaron y proyectaron personalmente muchas de las ideas expuestas en esos mismos discos. Pero es que tiempo después, ya situados en la mitad de los 80, otra oleada de nombres prestigiosos volvía a trabajar en una dirección idéntica a la que en su momento Can habían creado con notable lucidez: grupos capitaneados por Sonic -Ciccone- Youth y la electricidad pop de los primeros Jesus & Mary Chain (que en su momento versionearon el "Mushroom" de Can); seguidos de cerca por Loop (que a su vez se atrevieron a hacer lo mismo con un tema del calibre de "Mother Sky") y los ambientes hipnótico-repetitivos diseñados por Spacemen 3...

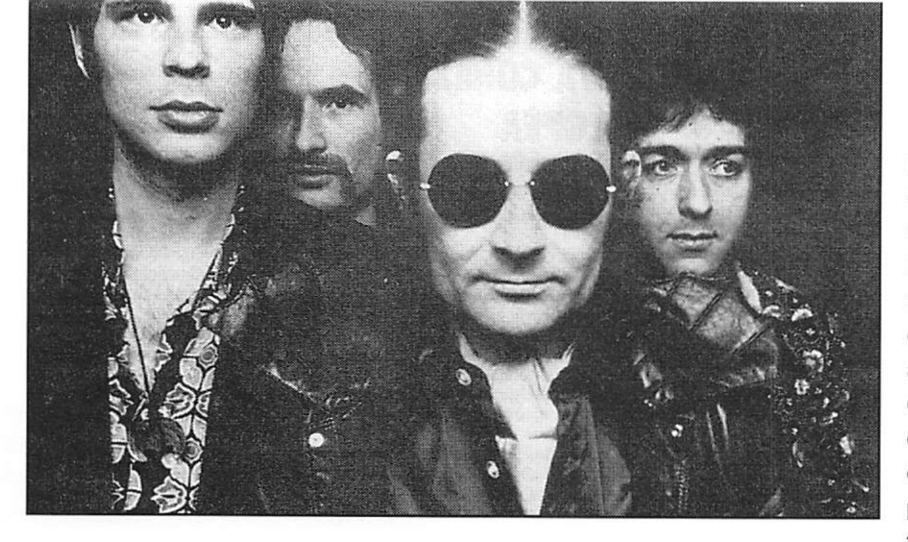
La cuestión es: ¿qué secreto contenía -y mantiene vigente- la música de Can? Posiblemente la fusión personal e intransferible de infinitos elementos en principio contrarios entre sí. Ese es el hallazgo: músicos de formación clásica, de prestigioso currículum junto a lo más selecto y granado de la vanguardia, recorriendo un camino inverso hasta desembocar en la esencia del rock, el puro concepto del ritmo como una entidad física, corporal, animal. ¿Más? La lectura mecánica y cerebral que -al mismo tiempo- hacían del propio ritmo en sí; la improvisación salvaje de sus comienzos, llevada poco a poco hacia la contención en busca de precursores sonidos pre-industriales; la mezcla de una extraña arqueología étnica con el uso de la electrónica y las bases repetitivas e hipnóticas; la fuga cósmica y la progresiva esquematización de su sonido hasta alcanzar caracteres minimalistas. Y las composiciones cinematográficas, los extensos temas-trance de veinte minutos, el uso de cintas pregrabadas y manipuladas cien mil años antes de la era del sampler, la perversa sencillez de canciones próximas a una inclasificable forma de pop y la experimentación en estado bruto, cacofónica, explosiva... Todos, absolutamente todos estos elementos fueron recorriendo la espina dorsal de Can sin dejar tregua a la sorpresa. Acid-rock, reggae, ritmos y percusiones afro, electrónica, pseudopsicodelia y caos. ¿El resultado?: en otra dimensión.



"Tuve que desaprender el alfabeto de nuevo. Con toda mi educación clásica, no comprendí nada acerca del ritmo". (HOLGER CZUKAY)

Can nacen en Colonia, mediado el año 1968, al confluir un puñado de músicos que, en su mayoría, habían cumplido ya los 30 años. Holger Czukay (bajista), uno de los situados justo en la treintena por aquel entonces, había estudiado en Stockhausen, al igual que también lo hiciera el teclista Irmin Schmidt, otro veterano músico (31 años) poseedor ya de una carrera envidiable: pianista de formación clásica, director de orquesta y alumno de otros ilustres de la música contemporánea como John Cage o Luciano Berio. Schmidt había regresado recientemente de Nueva York, donde en 1966 había contactado con otras lumbreras como La Monte Young o Terry Riley. Por contra, Michael Karoli (guitarrista y violinista, el joven de la banda con sólo 20 años) había pasado su adolescencia tocando en una larga lista de desconocidas bandas de rock, siendo así el único componente de Can realmente entroncado con el mundillo del pop. La idea de los tres es crear un grupo sin planteamientos previos de antemano, simplemente una reunión de músicos dispuestos a trabajar colectivamente -sin un líder- y cuyo único motor sea la espontaneidad, la improvisación y la libertad estilística y formal. La formación queda completada con la incorporación del batería Jaki Liebezeit, otro treinteañero de largo currículum (en este caso de orientación jazzística), al que Irmin Schmidt conocía por sus anteriores trabajos como percusionista en el Manfred Schoof Quintet. Finalmente la colección de alumnos de Stockhausen se engrosa, aunque por poco tiempo, con la pasajera incorporación del flautista norteamericano David Johnson. Así pues, con unos antecedentes tan poco usuales, el quinteto se dispone a aterrizar en el mundo del rock fascinados por el rotundo poder "físico" de seducción, por la inmediatez rítmica que desprendían -como en una comunicación intuitiva y directa con el cuerpo, en sus propias palabras- Jimi Hendrix y la Velvet Underground.

Al poco tiempo comienzan a trabajar, pese a que no han buscado todavía un nombre para el nuevo grupo. Con esta primera formación, sin nombre aún, debutan en vivo en Colonia, y lo hacen de una forma tan poco convencional como será su propia música en sí. Actúan en un castillo situado a las afueras de la ciudad -el Schloss Norvenich, determinante en la posterior historia de la banda- con un concierto totalmente basado en la improvisación y en el que, además, utilizan ya un arsenal de cintas pregrabadas que incluyen sonidos de las manifestaciones del Mayo francés.



El resultado es increíble. Asombrado, el dueño del lugar -un coleccionista de arte con vocación de mecenazgo- les propone utilizar de ahora en adelante una de las salas del citado castillo como campo de operaciones: local de ensayo, estudio de grabación, etc. Lógicamente, la banda acepta la oferta sin dudar un instante. Asentados ya en Norvenich, deciden llamarse Inner Space. Al cabo de unos meses la mujer de Irmin Schmidt (Hildegard) conoce en París al norteamericano Malcolm Mooney, pintor y escultor, que hasta ese momento no había tenido ninguna experiencia en el campo musical pero que acabará convirtiéndose en el cantante negro de Inner Space (pre-Can). 1968 sigue su curso con la banda trabajando en lo que será su primera banda sonora para un film. Se trata de una composición de Irmin Schmidt ("Kama Sutra") que, dividida en dos partes, será editada como single, siendo por tanto el primer disco del grupo. En seguida David Johnson decide abandonar, siendo justo entonces cuando Inner Space se reconvierten para la posteridad -y para a partir de ahí, reubicar las fronteras del rock- en CAN.

Encerrados en Norvenich graban incansables en su propio estudio horas y más horas de música, aparte de celebrar también allí alucinantes e imprevisibles conciertos. Por aquel entonces los medios técnicos con que cuentan Can son mínimos: dos micrófonos, un amplificador-mezclador y sólo dos pistas en las que grabar (de reverbs, ecos, etc, nada de nada). De entre el material que van registrando se eligen cuatro composiciones que los responsables de un pequeño sello de Munich, llamado Music Factory, deciden editar como LP, haciendo del mismo una tirada inicial de sólo quinientas copias. El disco, "MONSTER MOVIE", es su flamante álbum de debut de 1969. Un primer chorro de música escapista y salvajemente intuitiva, coronado por esos ya clásicos veinte minutos de "You Doo Right". En el libro "The Can Book", del que luego hablaré, Malcolm Mooney explicaba: *"Grabar era algo enloquecedor, aunque en el buen sentido. Nunca había trabajado tan duro como cuando preparábamos 'Monster Movie'. Empezábamos a ensayar a la una de la tarde y acabábamos a la una de la madrugada. Hacíamos versiones de 'You Doo Right' que duraban cuatro horas".* Sorprendentemente, y en tan sólo dos semanas, esta primera edición de "Monster Movie" se agota por completo, por lo que se acuerda una urgente reedición a través de la United Artists, con la que firman contrato. Al poco de la aparición del primer LP, Can marchan a Zurich para embarcarse en un proyecto teatral llamado "Prometheus": la banda acompaña en directo la representación, fabricando un feroz "soundtrack" que en la noche del estreno cobra mayor protagonismo que la propia obra en sí. Aunque por todo ello su participación en el espectáculo se reducirá exclusivamente a esa noche del estreno, el mismo teatro decide contratarles para actuar cada noche después de la función, cosa que hacen con notable éxito de público. Son conciertos en los que la improvisación juega un papel principal, incluyendo en ello los textos cantados y creados sobre la marcha por Malcolm Mooney. De hecho, cualquier cosa era entonces susceptible de ser utilizada como texto, como fue el caso de "You Doo Right", que no era sino la lectura de una carta escrita desde Estados Unidos por la novia de Mooney. Precisamente éste último se verá obligado a dejar el grupo en esas fechas, tras sufrir un colapso nervioso que le haría volver a los USA y recibir tratamiento clínico. Desde entonces Mooney ha vivido en Nueva York apartado de toda actividad musical y dedicado por completo a la pintura y la escultura, con la salvedad de las sesiones de grabación del disco "Rite Time", tal y como luego veremos.

1970 es un año determinante. En Mayo la banda se traslada a Munich para realizar cuatro conciertos en esa ciudad. Allí, mientras Holger Czukay y el batería Jaki Liebezeit charlan en un café, descubren en la calle a un estrafalario tipo entonando cantos y alaridos inquietantes. El individuo en cuestión, japonés, responde por el nombre de Damo Suzuki. Czukay y Liebezeit, alucinados, le invitan a que les acompañe en el concierto de esa misma noche, improvisando y lógicamente sin hacer ningún tipo de ensayo. El resultado confiere a la música de Can esa poderosa dosis de violenta crispación que enriquecerá sus próximas grabaciones. Suzuki estalla en histéricos gritos que mezcla anárquicamente con fraseos casi adormecedores. Es una combinación fabulosa que le convierte de inmediato en el nuevo cantante del grupo, funcionando otra vez éste como quinteto: Holger Czukay (bajo), Michael Karoli (guitarra), Irmin Schmidt (teclados), Jaki Liebezeit (batería) y Damo Suzuki (voz). Poco tiempo después aparece el LP "SOUNDTRACKS" (Liberty, 1970): una jugosa compilación de bandas sonoras cinematográficas firmadas por Can, incluyendo la increíble música que la banda compusiera para films como "Deep End" (de Jerzy Skolimowski), "Deadlock" o "Madchen mit gewalt". Por cierto que, al respecto de su estrechísima vinculación con el cine, también característica de algunos otros fabricantes de delirios cósmico-germanos (como Popol Vuh, habituales cómplices de las alucinaciones fílmicas de Werner Herzog, ¿recuerdas "Aguirre, la cólera de Dios"?), no estaría de más recordar que Czukay y compañía pusieron sus misteriosas ondas sonoras al servicio de cineastas del calibre de Sam Fuller o Wim Wenders, con el que trabajaron en "Alicia en las ciudades" (1974).

"Es muy importante poder trabajar en tu propio estudio. De haberlo hecho en otro sitio nuestra música habría sido automáticamente manipulada. Las compañías suelen pensar que la buena música sólo puede hacerse con mucho dinero. Es absurdo...". (IRMIN SCHMIDT)

Atrincherados en su propio estudio del castillo de Norvenich (el Inner Space Studio), ocupan los siguientes meses en trabajar en los siete temas que, tras unas mágicas sesiones de grabación, dan como resultado el mítico doble LP "TAGO MAGO" (Liberty, 1971): al menos para un servidor su gran obra maestra y -sin duda- uno de los discos más influyentes e imaginativos de la década de los 70 (ver comentario en recuadro aparte). Con "Tago Mago", Can consiguen dotar al rock de nuevas dimensiones. Se muestran pletóricos a la hora de utilizar la vertiente más dinámica del mismo en pos de esquemáticos apuntes de un "algo" de ciertas reminiscencias pop. Lo transforman y vuelven del revés, lo reducen al primitivo sentido del ritmo y la repetición para construir taladrantes mareas hipnóticas. Y no contentos con ello, completan el doble LP con tres piezas en las que la exploración experimental, a partir de la ruptura con lo conocido, se convierte en hilo conductor de un sorprendente viaje astral (especialmente a lo largo de esos diecisiete minutos de visiones y vacío que dan forma a "Aumgn"...). En definitiva, un álbum revolucionario y desligado por completo de cualquier convencionalismo conectado al negocio del rock'n'roll; impulsivo y libre en el sentido más literal del término. Cuestión ésta que me lleva al envidiable estatus de autosuficiencia e independencia del que disfrutaban Can, gozando de pleno control sobre su obra gracias a disponer de su propio estudio de grabación y realizar ellos mismos la producción total de sus discos (con Holger Czukay ejerciendo funciones de ingeniero de sonido).

Aclamados ya por buena parte de la crítica europea, la banda camina a pasos agigantados hacia lo que al fin será su primera gira británica. Antes suceden varias cosas... Hildegard Schmidt, la esposa de Irmin, se convierte en manager del grupo y además, como posteriormente veremos, desde 1980 en responsable principal del sello Spoon, que desde entonces ha venido reeditando puntualmente la discografía de Can, aparte de rescatar de los archivos abundante material inédito. También en los meses posteriores a la edición de "Tago Mago" se trasladan desde su refugio en Norvenich a un viejo cine abandonado situado en las afueras de Colonia. Y poco después, ofrecen un impresionante concierto gratuito ante 10.000 personas que da pie a la película "Can Free Concert", dirigida por Peter Przygodda.

Ya en 1972 llega el cuarto álbum de Can. Se trata del fantástico "EGE BAMYASI" (United Artists), otra pieza maestra llena de hallazgos -con temas como "One More Night", "Soup" o "Spoon"- y que de algún modo va a marcar el inicio de una nueva fase, de una progresiva evolución hacia una mayor concreción y orden. Lo que no quita para que "Ege Bamyasi" se muestre como un obsesivo remolino aural, sin principio ni fin, en constante ebullición. A la aparición del disco le sucede un periodo de forzada inactividad a causa de una enfermedad de Michael Karoli (en concreto una impenitente úlcera de estómago de la que tendrá que empezar a tratarse médicamente desde entonces). Llegados ya a 1973, el quinteto vuelve a ponerse en marcha con nuevas y exitosas giras que le llevarán a Inglaterra de nuevo y Francia. También en este mismo año 73 se edita "FUTURE DAYS" (U.A.). La popularidad de Can es cada vez mayor en el mercado anglosajón, comenzando a editar también singles: así, a lo largo de este año, aparecen en Inglaterra "Spoon/"I'm So Green" y "Moonshake"/"Future Days" en formato pequeño. Por cierto que en los años siguientes Can conseguirían algún que otro pequeño hit en las herméticas listas británicas, tal y como luego veremos. Volviendo a "Future Days". éste es también el último disco con la presencia de Damo Suzuki en la formación. El japonés sorprende a todos cuando, tras conocer a una chica alemana testigo de Jehová, se casa y se convierte él mismo también a esta fe, dispuesto a abandonar toda actividad relacionada con el mundo de la música; cosa que luego no haría de forma definitiva, volviendo a las andadas en 1984: primero con Dunkelziffer y posteriormente con otras formaciones hasta crear su propia banda.

Ante la marcha del cantante, los demás deciden encargarse ellos mismos en lo sucesivo de las voces (indistintamente Karoli y Schmidt), lo que ocurre ya en su siguiente LP: "SOON OVER BABALUMA" (U.A., 1974). Del mismo modo que "Tago Mago" simboliza su etapa kamikaze y abrupta, este nuevo disco va a condensar todos los aspectos propios de la segunda fase creativa de la banda: un mayor protagonismo melódico lleno de matices coloristas, mientras que el ritmo -en progresión minimal- juega con la mezcla de diferentes elementos étnicos: reggae, música latina, etc. Pero antes de llegar a este nuevo capítulo, básico en la evolución discográfica de Can, hay que reseñar la aparición previa de un LP, con una tirada de sólo 15.000 copias, recopilando toda clase de rarezas bajo el elocuente título de "LIMITED EDITION" (U.A., 1974). Entre el sugestivo material incluido en el mismo, pueden encontrarse varias partes pertenecientes a lo que, en su momento, Can bautizaron como "E.F.S." (Ethnological Forgery Series, o lo que es lo mismo, Serie de Falsificaciones Etnológicas): una colección de temas numerados que irán apareciendo repartidos a lo largo de su discografía, consistentes en imitar estilos musicales de diferentes épocas y culturas de todo el mundo.

Volviendo de nuevo a los paisajes exquisitos de "Soon Over Babaluma", lo primero que se advierte es la definitiva orientación hacia parcelas más convencionales, dentro de lo que cabe tratándose de Can, apuntada ya tímidamente en su disco previo "Future Days". La experimentación visceral, el free escapista y salvaje, la levitación cósmica o el ritmo repetitivo y sincopado, ceden paso ahora a arreglos instrumentales destinados a enriquecer vivamente las composiciones (algo que se advierte por ejemplo en las pinceladas de violín aportadas, al margen de su trabajo habitual con la guitarra, por el propio Michael Karoli), a la vez que hay un acercamiento en lo rítmico tanto a las bases electrónicas bailables (¿recuerdas la explosión del sonido Munich de Giorgio Moroder?) como a los ritmos étnicos a los que antes



me referí: centrados de forma especial en el amplio mosaico del caribe. En estas dos últimas variantes pueden inscribirse buena parte de los cinco temas de "Soon Over Babaluma": como ese "Dizzy Dizzy" que abre el disco (un texto de Duncan Fallowell en la voz de Karoli, incitación a la pista de baile en forma de reggae minimal y saltarín, que sería editado además como single) o el subsiguiente "Come sta, La Luna" (voz de Irmin Schmidt sobre una sugerente base de cha-cha-cha). Aunque un servidor prefiera la primera etapa de Can, debo confesar que temas como "Chain Reaction" desprenden un inmenso poder de seducción: once minutos de torbellino rítmico -¿pseudosamba?-, atacado con bruscos cortes que lo hacen aterrizar sobre una perezosa loncha sonora de rhythm & blues, servida con el acompañamiento leve y goteante de la voz de Karoli (un mero apunte "instrumental" más).

En 1975 ve la luz "LANDED" (Virgin), nuevo álbum que de entrada viene marcado por la marcha del grupo de United Artists y la firma en Inglaterra con Virgin, lo que de inmediato trae consigo la consiguiente edición por parte de la U.A. del recopilatorio "THE CLASSIC GERMAN ROCK SCENE - CAN" (1968-1972). "Landed" convierte las precedentes aproximaciones a los ritmos calientes en ondas magnéticas de electro-reggae minimal (ese es el caso por ejemplo de "Red Hot Indians"). Pero Can son también capaces de sorprender con abrasivos cortes de gasolina y hormigonera cuasiheavy "Full Moon On The Highway", abriendo el disco) o sacarse de la manga piezas tan inclasificables como "Vernal Equinox", "Hunters And Collectors" y los trece minutos largos de "Unfinished". A caballo entre este 1975 y 1976 se prepara un nuevo disco recopilatorio. Ahora es la propia Virgin la que rescata el "Limited Edition" aparecido en el 74, al que añade un segundo disco (en principio iba a ser un live, proyecto que se frustró siendo finalmente utilizado oscuro material de archivo), para completar así el doble LP "UNLIMITED EDITION" (abarcando grabaciones comprendidas entre 1968 y 1975).

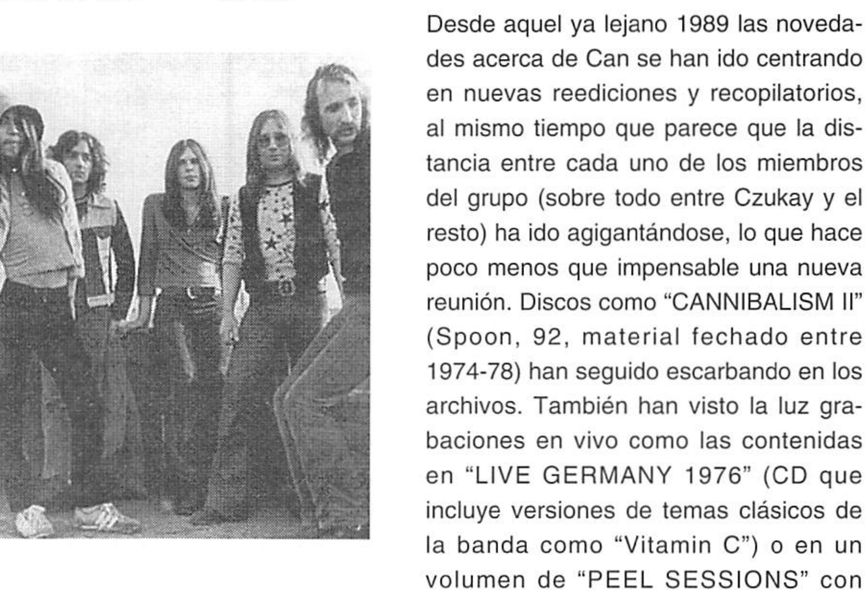
> ***"La paranoia es la madre de la magia."***
> ***(MICHAEL KAROLI)***

Su nuevo trabajo en estudio será su disco de mayor repercusión comercial, al menos en Inglaterra. Se trata de "FLOW MOTION" (Virgin), aparecido en Octubre de 1976. El LP vino precedido en el verano por la aparición de un single como adelanto del mismo, "I Want More"/"...And More", que consiguió ese relativo éxito en las listas de hits al que me referí en pasados párrafos. Algo que se repitió meses más tarde con otro nuevo single conteniendo su deforme versión del villancico "Silent Night" (Noche de Paz), con "Cascade Waltz" (perteneciente, como los dos temas del anterior single, a "Flow Motion") en el reverso. Coincidiendo con la edición del LP, aparece también un nuevo -el enésimo...- disco recopilatorio: "OPENER" (Sunset, con material de 1971-74). Curiosamente esta misma época de mayor popularidad es la más inestable en el seno de la banda (con varios colaboradores entrando y saliendo de la formación) y también el inicio del declive que luego conduciría a la definitiva disolución del grupo. Pero vayamos por partes... Anecdóticos y circunstanciales colaboradores de este periodo son el vocalista indonesio Thaiaga Raj Raja Ratnam y el también cantante Michael Cousins: en ambos casos su participación se limitará a hacer unas cuantas actuaciones y alguna que otra sesión de grabación. Mayor relieve tiene, evidentemente, el encuentro en Inglaterra con el jamaicano Rosko Gee, exbajista de Traffic. Este pasa a formar parte de la banda, con Holger Czukay abandonando el bajo para pasar a ocuparse de la manipulación de toda clase de sonidos tales como cintas pregrabadas, radios de onda corta, etc. Poco después entra también en la banda otro ex-componente de Traffic, el percusionista Reebop Kwaku Baah. Así, con el grupo ampliado a esta nueva formación, llegamos a 1977 y a las sesiones de grabación que cristalizan con la edición en Marzo de un nuevo LP: "SAW DELIGHT" (Virgin). También se publica un single conteniendo "Don't Say No" y "Return". A partir de ahí llega la decadencia, anunciada con la marcha de Czukay. A finales de la primavera del 77 Can actúan en nuestro país y en Portugal, dando en Lisboa lo que sería su último concierto. Durante los siguientes meses aún tienen tiempo de publicar "OUT OF REACH" (Lightning, 78), el doble recopilatorio "CANNIBALISM" (U.A., 78, reuniendo temas del periodo 69-74; desde su reedición por Spoon - como CD- en 1989, conocido como "Cannibalism I") y el que entonces sería su último disco oficial: "CAN" (Laser), grabado por el quinteto Karoli-Schmidt-Liebezeit-Rosko Gee-Reebop Kwaku Baah en los últimos meses de 1978 y editado en la primera mitad del 79 (por cierto, hubo una reedición posterior, en 1985, bajo el título de "Inner Space"). Inmediatamente después se hace público el anuncio, no de la disolución de la banda, sino de la cancelación indefinida de cualquier actividad en conjunto de la misma, trabajando a partir de ese momento cada componente de Can en sus respectivos proyectos en solitario. Una sabia decisión, inteligente y oportuna, anticipándose a que la música firmada por el grupo pudiera precipitarse hacia la abulia y la mediocridad, justo lo que nunca fue. Y también porque el talento individual de cada uno de los Can originales, permanecía entonces no sólo intacto sino a punto para empezar a fructificar en solitario. La noticia fue reseñada en el New Musical

Express con la concluyente afirmación de que Can había sido la banda más original, brillante e innovadora del continente europeo.

"La esencia del rock debe ser el impacto rítmico, la repetición... Un lenguaje rítmico, un lenguaje del cuerpo. Como un código Morse que tú entiendas en tus tripas en vez de en tus bien educados sesos" (HOLGER CZUKAY)

La década de los 80 queda abonada a una ingente labor de recuperación de material inédito y reedición del publicado, lo que se hace a través del sello Spoon Records (de Hildegard Schmidt), que consigue hacerse con los derechos de casi toda la discografía oficial de Can. Así en 1981 aparece un primer LP en Spoon, "CAN DELAY", recogiendo grabaciones inéditas de 1968. Mientras tanto, también en el 81, Virgin publica otra recopilación bajo el título de "INCANDESCENCE" (con temas que abarcan desde 1969 hasta 1977) y el sello Strand hace lo mismo con "ROCK IN DEUTSCHLAND VOL. 6 - CAN". En Marzo del 83 el sello Cherry Red publica un maxi incluyendo tres temas clásicos de su mejor época: "Moonshake"/"Turtles Have Short Legs"/"One More Night". También aparecen en ese momento varias ediciones super limitadas en formato de cassette (ver discografía), con rarezas de todo tipo, que se convierten en codiciados objetos de deseo por parte de coleccionistas y ultrafans. Uno de los sellos que lanza este material es el francés Tago Mago: una asociación formada por viejos seguidores de la banda con objeto de mantener viva y a buen recaudo la memoria de Can, publicando toda clase de curiosidades y rarezas relacionadas con el grupo. Precisamente es el responsable principal de esta asociación, Pascal Bussy, el autor junto con Andy Hall del interesantísimo libro biográfico "THE CAN BOOK" (SAF Publishing).



En 1989 coincide la reedición al fin en CD de buena parte de su discografía oficial con el resultado, en forma de nuevo disco, de lo que tres años antes se había anunciado como una posible reunión de los cinco miembros originales de Can: los que en 1968-69 dieron forma a "Monster Movie"; ya sabes, Czukay, Karoli, Liebezeit, Schmidt y el cantante Malcolm Mooney (cuyas residencias andan desperdigadas entre Francia, Alemania y Estados Unidos). Grabado en los estudios que Michael Karoli tiene en Niza (Outer Space), "RITE TIME" (Phonogram, 89) es el resultado de esta excitante reunión ocasional que luego ya no volvería nunca a reproducirse. Y aunque segundas partes nunca fueron buenas, hay que decir que este "Rite Time" responde sin problemas al espíritu de siempre de Can, pese a que su fecha de realización diste en diez años de lo que había sido el último trabajo del grupo. Lógicamente hay una puesta al día, en cuanto a producción y sonido, pero permanece la hipnosis, el atrevimiento, la imposibilidad de adjudicar claves convencionales al caudal imprevisible que emana de su música. En resumen: claro está que no es ese tratado maestro de la ruptura que fue "Tago Mago", que no alcanza las increíbles cotas de imaginación intensa y desbordada de sus mejores LP's del periodo 68-73, pero también es cierto que no desmerece en absoluto al lado de los últimos discos que la banda grabara en vida. Temas tan surrealistas como "Hoolah Hoolah" son la demostración palpable de ello. Hay guiños de reggae, ritmos calientes en fusión termonuclear con el cosmos..; y un toque "años 80" resumido en una cierta sofisticación del sonido.

Desde aquel ya lejano 1989 las novedades acerca de Can se han ido centrando en nuevas reediciones y recopilatorios, al mismo tiempo que parece que la distancia entre cada uno de los miembros del grupo (sobre todo entre Czukay y el resto) ha ido agigantándose, lo que hace poco menos que impensable una nueva reunión. Discos como "CANNIBALISM II" (Spoon, 92, material fechado entre 1974-78) han seguido escarbando en los archivos. También han visto la luz grabaciones en vivo como las contenidas en "LIVE GERMANY 1976" (CD que incluye versiones de temas clásicos de la banda como "Vitamin C") o en un volumen de "PEEL SESSIONS" con material procedente del periodo 71-73. Mientras tanto, "CANNIBALISM III" (Spoon) está planificado para servir como guía de acceso a algunas de las oscuras grabaciones en solitario de los componentes de Can...; lo que finalmente me lleva a...

"A veces me revienta tener que escuchar opiniones que no me importan en absoluto." (HOLGER CZUKAY)

... efectivamente, a sus diferentes trabajos individuales, y de forma muy concreta al de ese personaje genial y único que es **Holger Czukay**. Pero vayamos por partes. El mismo día de 1969 en que aparecía el primer disco de Can, el mismo sello que lo editaba (Music Factory) sacaba también a la luz un primer LP de Holger Czukay. ¿Sorprendido? Se trataba de "CANAXIS 5" (reeditado en 1981 por Spoon), grabado en 1968 en compañía de Rolf Dammers, antes de que la factoría Can estuviera ya en pleno funcionamiento. El resultado mostraba dos únicas y extensas composiciones, una por cara, de entre las que sobresalía el caleidoscópico travelling aural de "Boat Woman Song". Un primer trabajo que de algún modo ya planteaba lo que, diez años después, iba a ser la principal característica del "sonido Czukay": ingeniosos collages sometidos a una indiscriminada mezcla de ambientes y músicas interculturales. Choque, pues, intersó-

nico, transcontinental. Algo que en aquellos tiempos de la era anterior al sampler, era realizado por este hombre genial con un mucho de imaginación y un mínimo de tecnología: sí, el viejo Holger solía utilizar un viejo dictáfono IBM de los años 50, usándolo del mismo modo en que hoy se emplean estas maravillosas e infernales maquinitas sampleadoras de los 90. Tras su marcha de Can -a la que siguió al poco tiempo la "congelación" de la banda- Czukay vuelve a grabar en solitario para así, en el año 79, sacarse de la chistera aquel fantástico disco que se llamó "MOVIES" (Electrola-Emi), acompañado por Reebop Kwaku Baah y el trío Karoli-Liebezeit-Schmidt (es decir, Can al completo). Y "Movies", te recuerdo, contenía un tema fascinante, "Persian Love": el perfecto ensamblaje hipnótico entre la música concebida por un alemán visionario y la voz de un cantante iraní, sintonizada por pura casualidad en una radio de onda corta y grabada de inmediato por el primero...

Paisajismo sonoro, ambientes visuales al modo de las bandas sonoras en las que a menudo han trabajado tanto el propio Holger Czukay como Can. Fusión multicultural que, lejos de caer en el aberrante cliché de lo "étnico", escapa de cualquier etiqueta para brillar como un novedoso experimento sonoro a todas luces inclasificable. Minimalismo, sentido del humor, excentricidad surrealista, electro-collages oníricos e irónicos... Ahí tienes todas y cada una de las claves contenidas en los discos que siguieron al antes citado "Movies". Trabajos como "ON THE WAY TO THE PEAK OF NORMAL" (Electrola-Emi, 81, ¿recuerdas "Ode To Perfume"?), "FULL CIRCLE" (Virgin, 82), "SNAKE CHARMER" (Island, 83) o el fundamental "DER OSTEN IST ROT" (Virgin, 84): este último con momentos tan sublimes como el protagonizado por el propio tema que daba título al disco (una increíble versión del himno chino), el demente "Bankel Rap'82" o la genial ironía de "The Photo Song" (que también se editó como Maxi-single junto a "Das Massenmedium" y "Biomutanten"). Y otros LP's posteriores como "ROME REMAINS ROME" (Virgin, 87) -quizá el más conocido de sus discos en solitario-, los dos álbumes consecutivos hechos en asociación directa con el ex-Japan David Sylvian ("PLIGHT AND PREMONITION" y "FLUX + MUTABILITY", Virgin, 1988 y 89 respectivamente), cosas más recientes como "RADIO WAVE SURFER", "MOVING PICTURES"... Una discografía excelsa para la que el ex-bajista de Can ha ido contando con la ayuda y colaboración de un selecto puñado de músicos, cómplices al 100% de su aventurismo musical: desde sus propios compinches de Can (todos han estado presentes en mayor o menor medida en algunos de los discos, especialmente el batería Jaki Liebezeit) al ex-PIL Jah Wobble, pasando por Conny Plank, el paliza de The Edge (U2, ¡horror!) o las voces de Sheldon Ancel (Phantom Band). ¡Ah!, se me olvidaba, ¡qué menos que recordar también a ese gran colaborador de lujo que Holger tuvo en "Rome Remains Rome", para ser exactos en los angelicales surcos de "Blessed Easter"!: tal y como ponía en los créditos del disco, me estoy refiriendo, por supuesto, al gran *"Popestar Wojtila and his Swinging Nuns".*

Y no hay que olvidar, por último, que a su vez Czukay ha colaborado en proyectos de otros artistas tan señalados como la cantante japonesa Phew, los propios Jah Wobble y Conny Plank, Brian Eno, Cluster o los nunca suficientemente reconocidos Trio...

Bien, ¿y qué hay de los restantes Can? Aparte de la reunión de todo el grupo a finales de los 80, cristalizada en el disco "Rite Time", puede decirse a grandes rasgos -me temo que las dimensiones de este artículo se desbordan- que tras la paralización del grupo en 1979, todos emprendieron unas intermitentes carreras en solitario, basadas en oscuros proyectos apenas conocidos, de entre las que quizá sean las del batería **Jaki Liebezeit** y el teclista **Irmin Schmidt** las más fecundas. El primero formó su propio grupo con el nombre de Phantom Band, editando en los primeros 80 varios discos -"PHANTOM BAND" (Sky, 80), "FREEDOM OF SPEECH" (Sky, 81), "NOWHERE" (Spoon, 84)- realmente brillantes aunque de escasa repercusión. Al margen de haber sido un colaborador habitual en buena parte de las grabaciones de Czukay, Jaki Liebezeit ha ocupado especialmente su tiempo post-Can en las producciones de Conny Plank, habiendo puesto sus tambores al servicio de buena parte de los grupos y artistas que han grabado en el estudio de éste. Por cierto que entre los "beneficiados" por su acompañamiento, figura otro nombre ilustre de lo que se llamó "Krautrock": el ex-Neu Michael Rother. Y la lista puede engordarse con artistas como Phew o Gabi Delgado (DAF). Por otra parte, Liebezeit es uno de esos "protegidos" que pueden encontrarse en la gigantesca agenda de Bill Laswell.

En cuanto a **Irmin Schmidt**, desde el fin de Can éste ha centrado su actividad en el campo de la composición de bandas sonoras tanto para cine como para televisión. Buena parte de las mismas fueron recogidas y editadas en los distintos volúmenes conocidos como "FILMMUSIK", publicados a lo largo de los años 80 en sucesivos LP's con el sello Spoon. Schmidt ha publicado otros discos (de entre los que destacaría "TOY PLANET", Spoon, realizado en el 81 junto a Bruno Spoerri) además de alguna que otra producción, siempre en el seno de este sello discográfico dirigido por su mujer, para artistas como Katrina Krimsky y Thomas Diethelm. ¿Y qué decir de **Michael Karoli**?: aparte de alguna que otra colaboración con Czukay -como por ejemplo en "Rome Remains Rome"-, el guitarrista ha vivido estos años plácidamente en las proximidades de Niza, donde tiene instalado su propio estudio de grabación (Outer Space) como centro de operaciones. De entre sus escasos flirteos discográficos -hay que decir que la mayor parte de ellos han estado orientados hacia a aquella pasajera reunión de Can o hacia otros proyectos individuales del resto de la banda- puede destacarse su LP en compañía de la cantante Polly Eltes: "DELUGE" (Spoon, 86).



"TAGO MAGO"

LA MAGIA - LA HIPNOSIS

por Javier Piñango

Siempre he odiado esas jodidas pseudoencuestas en las que te ves "obligado" a decir cuáles son tus 10, 15, 20 (¡o quién sabe cuántos!) discos favoritos. Es una elección terrible... Pese a todo, si ahora tuviera que verme en semejante trance, cosa que no le deseo a nadie, estoy absolutamente seguro de que el "Tago Mago" de Can estaría en la puñetera lista de marras. Ignoro el lugar que ocuparía; quizá fuera el último... o quizá el primero, ¿quién sabe?; pero sé que estaría del mismo modo que sé que es uno de los discos que más me han abierto los ojos en este extraño mundo de la música. Y aunque todo el álbum (recuerda que se trataba de un doble LP) es sencillamente magistral, aunque escucharlo enterito suponía y supone y seguirá suponiendo adentrarse en una experiencia sonora única que hoy sigue sonando tan nueva y revolucionaria como en 1971, debo confesar que fundamentalmente estaría en esa lista de "mis incunables" por los 18 minutos largos de "Halleluhwah"... Ese tema, ese infinito loop de hipnosis rítmica, ese aquelarre sensorial sin principio ni fin, el riff cíclico de bajo y batería; cierto, ese tema me es por completo irresistible, me somete ante los altavoces haciéndome pegarme a los mismos a base de volumen y más volumen. Ya, ya sé que había otras maravillas: el pop surrealista y esquemático de "Mushroom", la levitación salpicada de quejidos de guitarra de "Paperhouse" o "Bring Me Coffee Or Tea"; ese zas-zas del discurrir mecánico, entre la hibernación y el colapso, a un paso sólo de la cacofonía, que movía los esqueletos deformes de "Oh Yeah" y "Peking 0"; y el gran orgasmo astral, la indigestión formidable de free-space-rock vanguardista, la experimentación por los terrenos desconocidos y visionarios que habitan en "Aumgn" (17 minutos extraviados en la séptima dimensión). Cierto, es un disco... monstruoso, un nuevo tratado musical lleno de tal cantidad de hallazgos e ideas que me es sencillamente imposible abarcar las mismas con palabras.



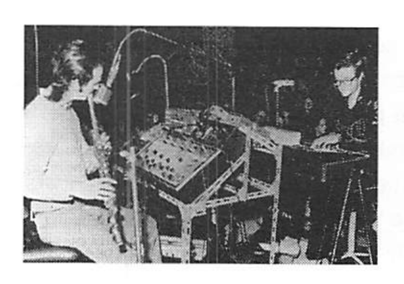
Recuerdo que escuché "Tago Mago" por primera vez en 1976, con cinco años de retraso con respecto a su edición original, gracias a los "consejos espirituales y préstamos de vinilo" de un amigo mayor que yo. Conocía a Can, más de oídas que de otra cosa, pero después de escuchar aquel doble LP me quedé literalmente alucinado. Hoy sigo pensando que es una de esas biblias negras que de cuando en cuando el rock ha deparado a lo largo de sus ya cuarenta años de calambrazos.

Ahora les dejo, amables lectores, para conectarme de nuevo al electroshock, al metrónomo-metralleta de "Halleluhwah".

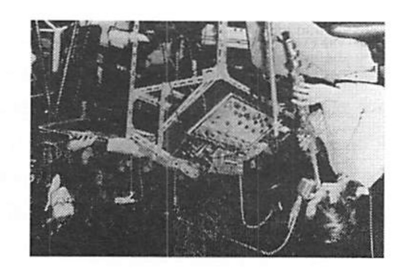
DISCOGRAFIA "CANIBAL"

* "MONSTER MOVIE" (1969) (Music Factory / United Artists / Reeditado en CD por Spoon)
* "SOUNDTRACKS" (1970) (Liberty / Reeditado en CD por Spoon)
* "TAGO MAGO" (1971) (Doble LP) (Liberty / Reeditado en CD por Spoon)
* "EGE BAMYASI" (1972) (United Artists / Reeditado en CD por Spoon)
* "FUTURE DAYS" (1973) (United Artists / Reeditado en CD por Spoon)
* "LIMITED EDITION" (1974) (United Artists) (Recopilatorio de rarezas en edición de 15.000 copias)
* "SOON OVER BABALUMA" (1974) (United Artists / Reeditado en CD por Spoon)
* "LANDED" (1975) (Virgin / Reeditado en CD por Spoon)
* "THE CLASSIC GERMAN ROCK SCENE - CAN" (1975) (United Artists) (Recopilatorio periodo 68-72)
* "UNLIMITED EDITION" (1976) (Doble LP) (Caroline-Virgin / Reeditado en CD por Spoon) (Recopilatorio de rarezas periodo 68-75)
* "FLOW MOTION" (1976) (Virgin / Reeditado en CD por Spoon)
* "OPENER" (1976) (Sunset) (Recopilatorio periodo 71-74)
* "SAW DELIGHT" (1977) (Virgin / Reeditado en CD por Spoon)
* "OUT OF REACH" (1978) (Lightning / Reeditado por Magnum-Thunderbolt en 1986)
* "CANNIBALISM" (1978) (Doble LP) (United Artists / Reeditado en CD por Spoon) (Recopilatorio periodo 69-74)
* "CAN" (1979) (Laser / Reeditado como "Inner Space" por Magnum-Thunderbolt en 1985 / Reeditado en CD por Spoon)
* "CAN DELAY" (1981) (Spoon / Reeditado en CD) (Recopilatorio temas inéditos 1968)
* "INCANDESCENCE" (1981) (Virgin) (Recopilatorio periodo 69-77)
* "ROCK IN DEUTSCHLAND - VOL. 6 - CAN" (1981) (Strand) (Recopilatorio)
* "ONLYOU" (1982) (Cassette) (Pure Freude) (Rarezas de 1976 en edición de 100 copias)
* "PREHISTORIC FUTURE (THE VERY FIRST SESSION)" (1984) (Cassette) (Tago Mago) (Fragmentos del primer concierto en Norvenich en edición de 2.000 copias)
* "RITE TIME" (1989) (Phonogram)
* "CANNIBALISM II" (1992) (Spoon) (Recopilatorio periodo 74-78)
* "PEEL SESSIONS" (S.F.) (Material registrado en las Sesiones de John Peel en 1971-73)

"KRAUTROCK":



"Somos gente desconcertada viviendo una situación confusa". (FAUST)



MAREMOTO COSMICO

Agitación: 1968... En el nacimiento de "Krautrock" coinciden de forma espontánea varios fenómenos determinantes. De un lado está la llegada a Europa de la marea hippie que azota California, unida al espíritu underground y psicodélico de la Inglaterra del 67, que queda definitivamente instalada en el continente con el estallido del Mayo del 68: y con él, un activismo político mucho más radical y concienciado de lo que pudiera estar en el resto del mundo. En Alemania, esa misma posición activista es acentuada en mayor medida por la vivencia "de cerca" de la guerra fría (sobre todo en Berlín), el componente urbano-industrial (hay tantas comunas como champiñones, sí, pero instaladas en las ciudades) y el ansia por quitarse de encima el jodido estigma nazi que todavía pesa como una losa sobre la sociedad germana (y que sigue "vivo" en zonas tradicionalmente conservadoras como Baviera y su capital Munich). Culturalmente se impone el extremo arte-ciencia como vehículo de transgresión, nuevo y propio, haciendo del uso y exploración de la incipiente tecnología electrónica un aspecto diferenciador, un sello autóctono para un movimiento músicocultural que se muestra genuinamente europeo -recuperando el espíritu de la vanguardia europea anterior a la II guerra mundial- como reacción al tradicional bombardeo angloamericano inherente al rock'n'roll. Esto hace que en lo musical el filtro de influencias y artistas respetados por los músicos alemanes del momento sea muy reducido y exigente. De la quema se salvan sólo los más experimentales: la psicodelia surreal de Pink Floyd y Soft Machine, la revolucionaria transformación a la que Jimi Hendrix somete al blues hasta reconvertirlo en futurista electricidad sexual, la California "pasada de rosca" de Grateful Dead, el freak-rock de los Mothers Of Invention y Captain Beefheart y el violento y diferente sentido del exceso que se respira en los asfixiados surcos del "White Light / White Heat" de la Velvet Underground.

El fecundo semillero de nuevos grupos criados así en la Alemania de 1968, el "dream team" del "Krautrock", se caracteriza por la radicalidad experimental de sus propuestas, por la dificultad añadida que supone el definir sin mayor consideración el contenido de cada una de las mismas, por el intenso y definitivo ansia de renovar-ampliar y completar-superar los moldes acartonados del rock (poniéndolos en contacto con el marxismo, la electrónica como símbolo de un futuro "hippismo" cósmico o la mística oriental) y -de paso- romper por completo con las limitaciones de índole comercial que maniatan las posibilidades creativas de la misma música rock en sí. Pero conviene recordar también que los grupos y artistas cobijados bajo esta etiqueta genérica del "rock alemán", pese a tener en común la nacionalidad y ese implacable espíritu revolucionario tanto en lo ideológico como en lo creativo, eran también lo suficientemente diferentes entre sí como para hacer necesario remarcar las distintas tendencias sonoras en que esos mismos nombres se movían. En ese sentido, y como queda patente en este artículo, Can estaban por encima de cualquier movimiento o estilo concreto que no fuera el suyo propio...; es más, diría que estaban por encima del bien y del mal...; pero, ¿qué te parece si ahora recordamos aquellos otros nombres que, junto a Can, dieron forma al "Krautrock"? Veámos: Amon Düül en sus dos diferentes encarnaciones, Popol Vuh, Ash Ra Tempel, Guru Guru Groove, Kluster (y su consiguiente transformación en Cluster), Agitation Free, Annexus Quam, Tangerine Dream, Conrad Schnitzler, Klaus Schulze, Xhol Caravan, Floh de Cologne, Limbus IV, Embryo...; y Faust, Neu, Kraftwerk, La Düsseldorf, Harmonia...

El enorme abanico sónico que cubrían todas estas bandas buceaba sin oxígeno entre las aguas radicales del underground de finales de los 60, experimentando sin control, trabajando con la improvisación como un arma musical de primera magnitud, procesando electrónicamente el sonido de cualquier instrumento susceptible de "sonar", regodeándose en la creación de sonidos visionarios y lisérgicos (pero con una diferente forma de entender la psicodelia, construyendo una nueva dimensión puramente cerebral: Barret y la Patafísica de Soft Machine en estado de congelación industrial). Se movían a partir de la vanguardia (Stockhausen, Cage, Berio...; La Monte Young, Terry Riley) para aterrizar en el primitivismo rítmico e intuitivo del rock y la electricidad. Exploraban sin remilgos ni prejuicios las enriquecedoras posibilidades que la incipiente electrónica comenzaba a brindar con la aparición de los primeros sintetizadores y secuenciadores, componían densos y largos temas que -lejos de servir para rendir tributo a virtuosismos estériles y aburridos-abrían veinte mil caminos al futuro, insospechadas vías por

las que nunca se soñó transitar: mezclando instrumentos convencionales y cintas pregrabadas, ruidos, voces, botellas, flautas, generadores de ondas sonoras, extraños aparatos de fabricación artesanal... De entre todas las bandas que he citado anteriormente, hubo algunas que mezclaron todos estos elementos a la hora de diseñar su sonido (los propios Can, volviendo todo del revés para crear "algo" absolutamente inclasificable), pero la gran mayoría iniciaron caminos de exploración por terrenos bien definidos y concretos: el free y la improvisación radical como no-método (Guru Guru Groove), la experimentación con el caos (Faust, Xhol Caravan), el rock psicodélico de atmósferas ultradensas (Amon Düül II); el gran filón del space-rock planeante, de los ambientes envolventes y los correos cósmicos (Tangerine Dream, Ash Ra Tempel, Popol Vuh, Klaus Schulze, Agitation Free), el avantgarde (Limbus IV, Annexus Quam), la aproximación a los sonidos y ritmos de otras culturas (Embryo), el discurso político en clave revolucionario-marxista (Floh de Cologne) y por último la electrónica teledirigida hacia el trance futurista hipnótico-rítmico-mecánico (Kluster-Cluster, Conrad Schnitzler y toda la factoría de Düsseldorf: Kraftwerk, Neu, Harmonia, La Düsseldorf; la cuna del techno).

GUIA NEGRA DEL "KRAUTROCK"

una selección de discos para descubrir los secretos subversivos del rock alemán de los 70 (al margen de Can)

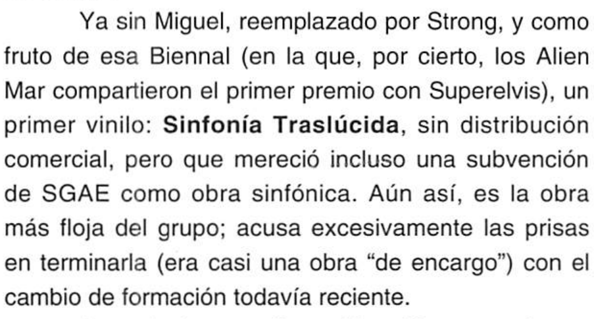
* AMON DUUL II:
  * "PHALLUS DEI" (1969) (Liberty / Reeditado en CD por Mantra Records)
  * "YETI" (1970) (Doble LP) (Liberty / Reeditado en CD por Mantra Records)
  * "TANZ DER LEMMINGE" (1971) (Doble LP) (Liberty / Reeditado en CD por Mantra Records)
* ANNEXUS QUAM:
  * "OSMOSE"
* ASH RA TEMPEL:
  * "ASH RA TEMPEL" (1971) (Ohr) // * "JOIN INN" (1973) (Ohr)
* CLUSTER:
  * "CLUSTER" (1971) (Philips) // * "CLUSTER II" (1972) (Metronome Brain)
* EMBRYO:
  * "OPAL" (Reeditado en CD-LP por Materiali Sonori)
* FAUST:
  * "71 MINUTES OF" (CD-ReR) // * "THE FAUST TAPES" (CD-ReR)
* FLOH DE COLOGNE:
  * "FLIESSBANDBABYS BEAT-SHOW"
* GURU GURU GROOVE:
  * "UFO"
* HARMONIA:
  * "MUSIK VON HARMONIA" (1973) (Metronome Brain) // * "DE LUXE" (1975) (Metronome Brain)
* KLAUS SCHULZE:
  * "IRRLICHT" (1972) (Ohr)
* KLUSTER:
  * "KLOPFZEICHEN" (1970) (Schwann) // * "kLUSTER ZWEI OSTEREI" (1971) (Schwann)
* KRAFTWERK:
  * "KRAFTWERK" (1970) (Vertigo-Philips) // * "KRAFTWERK 2" (1971) (Vertigo-Philips)
  * "RALF & FLORIAN" (1973) (Vertigo-Philips) // * "AUTOBAHN" (1974) (Vertigo-Philips)
  * "RADIO-ACTIVITY" (1975) (Capitol) // * "TRANS EUROPE EXPRESS" (1977) (Capitol)
* LIMBUS IV:
  * "NEW ATLANTIS" // * "MANDALAS"
* NEU:
  * "NEU I" // "NEU II" // * "NEU' 75" (Brain)
* POPOL VUH:
  * "DAS HOHELIED SALOMOS" (1975)
* TANGERIME DREAM:
  * "ELECTRONIC MEDITATION" (1970) (Ohr) // * "RUBYCON" (1975) (Virgin)
* XHOL CARAVAN:
  * "ELECTRIP"

ALIEN MAR

Puede que se haya abusado un poco del juego de palabras alienígena al referirse a este grupo, pero hay que reconocer que nos lo ponen a huevo. Es que Alien Mar son un poco galácticos. No sólo porque su música tenga un fuerte componente tecnológico. De hecho, aunque omnipresente, la electrónica no es la característica esencial de su música (mal iríamos si no). Quizá la palabra que mejor define su música sea TENSION. Tensión entre instrumentos acústicos y tratamientos digitales, por ejemplo. Pero también tensión interna, en las canciones, incluso en los textos: "**El pasajero desciende lentamente sobre la plataforma con la creencia de que los ojos y los puños cerrados le ayudarán a mantener el equilibrio y no a retener la serenidad**". Como ellos mismos dicen, "Alien Mar representa con la cabeza, con las manos y otras prótesis del alma, música autosensible". Música en el límite, como tiene que ser.

Si para muestra vale un botón, vuelve a escuchar su tema "Saiko", incluido en el sampler NOISE CLUB 1. Si no te vale un botón, si quieres oir más, tendrás que estar atento. No son, por ahora, un grupo que se prodigue en directo aunque, por otro lado, tienen un directo contundente, absolutamente recomendable. Quizá la infraestructura del grupo (que incluye ordenadores, samplers, piano...) no sea la más adecuada para el circuito habitual de cutre-bares (con todo nuestro respeto y admiración a este circuito por existir y luchar y sobrevivir).

Volviendo a lo nuestro. Las primeras noticias de Alien Mar las tuvimos por una maqueta (año 91) con la que se clasificaron finalistas de la famosa Biennal 91 del Ayuntamiento de Barcelona. La formación ya incluía a los hermanos Sergio y Mónica Oca, pero el tercer miembro no era otro que Miguel Burgués (posteriormente en Audiopeste y en Carter Piler). Por cierto, en esa maqueta aparece una primera versión de "Saiko".



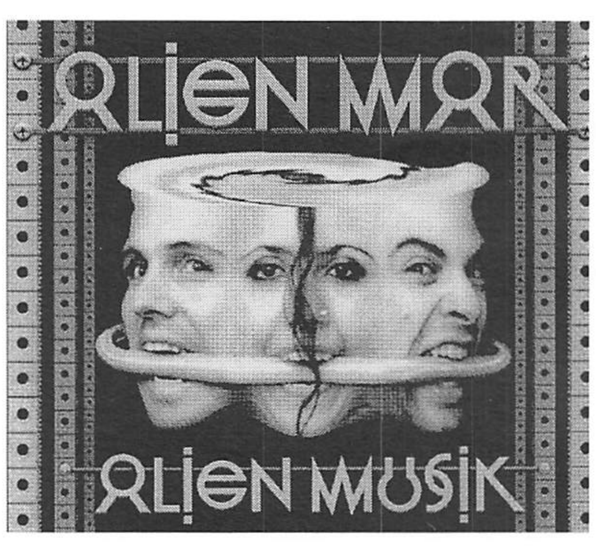
Ya sin Miguel, reemplazado por Strong, y como fruto de esa Biennal (en la que, por cierto, los Alien Mar compartieron el primer premio con Superelvis), un primer vinilo: **Sinfonía Traslúcida**, sin distribución comercial, pero que mereció incluso una subvención de SGAE como obra sinfónica. Aún así, es la obra más floja del grupo; acusa excesivamente las prisas en terminarla (era casi una obra "de encargo") con el cambio de formación todavía reciente.

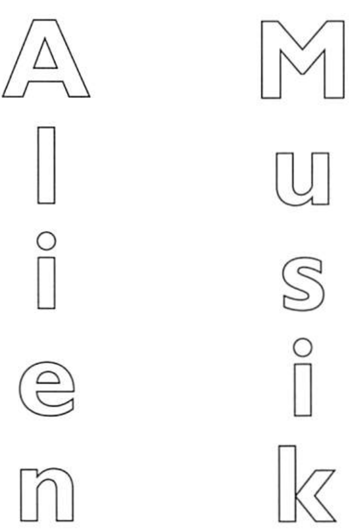
A partir de este disco, Alien Mar se encierran para trabajar el material nuevo (en los dos sentidos: musical y tecnológico). A finales de 1993 vuelven a los escenarios. Como ya hemos dicho, su directo es contundente. Por otro lado, el grupo sigue cuidando hasta el más mínimo detalle, no sólo el sonido sino también la imagen (además son guapos aunque no sea culpa suya) y la parte gráfica de su trabajo (carteles, carátulas: Alien Mar ha desarrollado un alfabeto propio que usa en todas sus presentaciones).

En Abril del 94 entran en el estudio, en lo que será una de las últimas colaboraciones de Strong con el grupo, que pronto quedará reducido a dúo. De esas sesiones sale, por ejemplo, la nueva versión de "Saiko". Entre las inéditas destaca "Selenita", una canción preciosa que ya me había impresionado en directo. Espero (y no soy el único que lo espera) que no permanezca inédita mucho tiempo.

Contacto: Sergio Oca (93) 426 59 05

LUKAS







LA EBRIEDAD COMO EXPERIENCIA

Por Antonio Escohotado

Religiosa o profana, la ebriedad es un acto que nuestra especie realiza con diversas substancias psicoactivas desde la noche del tiempo. Los arcaicos himnos del **Rig Veda,** opuestos tajantemente al alcohol, hablan de la ebriedad como aquello que "encarama al carruaje de los vientos", y en el siglo I Filón de Alejandría sigue vinculándola a actos de júbilo sacramental; en su tratado sobre la agricultura afirma:

"Pues tras haber implorado el favor de los dioses, radiantes y alegres se entregaban a la relajación y el disfrute. Se dice que de ello le viene el nombre a embriagarse, porque en eras previas ya era costumbre consentirse la ebriedad después de ofrecer sacrificios"

(De plant., XXXIX, 162-163).

Con todo, dentro de la ebriedad ritual conviene distinguir entre **posesión** y **viaje**. Apoyada en drogas como alcohol, tabaco, daturas, beleño y otras análogas, la ebriedad de posesión -vudú haitiano o candomblé brasileño, por ejemplo- induce raptos de frenesí corporal que borran la conciencia como instancia crítica; acompañados de música y danzas violentas, esos raptos son tanto más reparadores cuanto menos se parezcan a la lucidez. La ebriedad de viaje, en cambio, se apoya sobre drogas que potencian espectacularmente la percepción sin borrar la lucidez; su empleo puede ir acompañado por música y danza, pero suscita ante todo una excursión psíquica consciente, introspectiva antes o después.

Interpretando la religión griega -que era una religión del mundo como obra de arte-, Nietzsche dijo que la ebriedad es "el juego de la Naturaleza con el hombre". Jugar no es trabajar ni construir, no se hace por necesidad en general, y a diferencia de las demás actividades prácticas reenvía siempre una forma u otra de placer; jugamos por jugar, gratuitamente.

Tiempo atrás, en un tratado de metafísica que -como es lógico- resulta casi insufrible de leer, sustituí **ser** por **ánimo**, considerando que allí donde hay algo hay un ánimo, un sentimiento. Tal como los átomos son polvo de ser, las presencias son polvo de ánimo, nacido de la espiral que forman un quién y un qué en mutua persecución; el quién lo es por medio de su qué, y el qué por medio de su quién. Desdoblado en algo que siente y algo sentido, el ánimo es extrañeza o afán de conocimiento, del mismo modo que no desdoblado es simple vida, y así como tiende el conocimiento a separar, analizando, tiende lo vivo a incorporar, para seguir existiendo.

Acostumbrados al desdoblamiento, nos sentimos en uno de los lados -el del yo-, haciendo pacto con la memoria. La memoria es para un yo como para un collar el hilo que ensarta sus cuentas; la amnesia es lo opuesto, un desparramarse al azar. Y si la ebriedad juega con nosotros es porque uno recuerda lo que percibió e hizo en estado ebrio -al menos cuando recurre a drogas de la familia psiquedélica-, pero mientras eso sucede olvida también las fronteras habituales entre qué y quién. Sencillamente, no tenemos a mano entonces la rutina personal, para comportarnos con arreglo a ella; el entusiasmo arrastra a un horizonte de orgía **-orguía** significa confusión, mezcla-, que amenaza convertir el buen juicio en un montón de ruinas. ¿Podremos volver de esa excursión intactos, podremos evitar el ridículo, el horror, el crimen, mientras ella dura?

Eso dependerá de hasta qué punto nos anclemos a estar siempre antepuestos, como el turista que busca los monumentos famosos para ponerse delante de ellos, y sólo cuando están tapados se decide a fotografiarlos. Nuestra identidad es una galería de espejos, y cuando el trance ebrio abre a otros paisajes en vez de reflexión hay flexión, un manar de dentro a fuera y de fuera a dentro que se siente como amenazadora pérdida de límites. Pero la experiencia me dice que junto al ánimo subjetivo hay en nosotros un ánimo objetivo -llámese ser, naturaleza, amor o vida- que no teme el olvido del yo y dice incondicionalmente sí. Ese ánimo subyace al otro, explicando que el amnésico no recuerde DNI o profesión, aunque recuerde perfectamente andar, hablar, copular o pensar; aunque su yo es una cáscara vacía, él está tan lleno de sí como antes de perder la memoria. La inmersión en el trance ebrio es por eso una amenaza que queda en amenaza: sencillamente nos hemos puesto en una relación con el mundo que no es de lucha ni de acatamiento, sino de juego. Las reglas va inventándolas el mundo, que es quien -desnudado de convenciones- juega con nosotros. Devolviéndonos a la infancia, su lección es cómo aprender jugando.

Oímos decir que el viaje a través de los ánimos extravía a algunos, perdiéndoles para siempre en miserables paraderos, y para describir ese efecto surgió la palabra "flipado", tan empleada por mi generación. Sin embargo no he conocido un solo individuo, hombre o mujer, que "flipase" por causa de una droga, visionaria o no. Eso sí, me he topado con personas que carecían del ánimo objetivo, la substancia del vivir, y andaban en busca de alguna coartada para su desdicha; tener sede era para ellas un barniz quebradizo, en realidad deteriorado antes de lanzarse a una u

otra excursión, y a partir de este falaz universo estadístico se construyó la leyenda de que algún alcaloide puede torcer un espíritu recto. En lo que a mí respecta, los trances visionarios -pavorosos o beatíficos- han sido una religación con el fundamento, un baño en fugaces eternidades que tonifica para seguir cumpliendo con la realidad creada por uno mismo y la ingeniosa inteligencia, como aceite de infinitud para los recalentados ejes del movimiento. La inteligencia orbita en torno a las cosas, buscando reducirlas a nuestra particular conveniencia; la intuición nos instala dentro de ellas, y esta facultad es lo que el viaje aguza.

El terror al auto-olvido esconde a menudo un terror a la franqueza, y no pocos rechazan la ebriedad porque dificulta el disimulo; se prohibieron estar abiertos en general, y cuando osaron



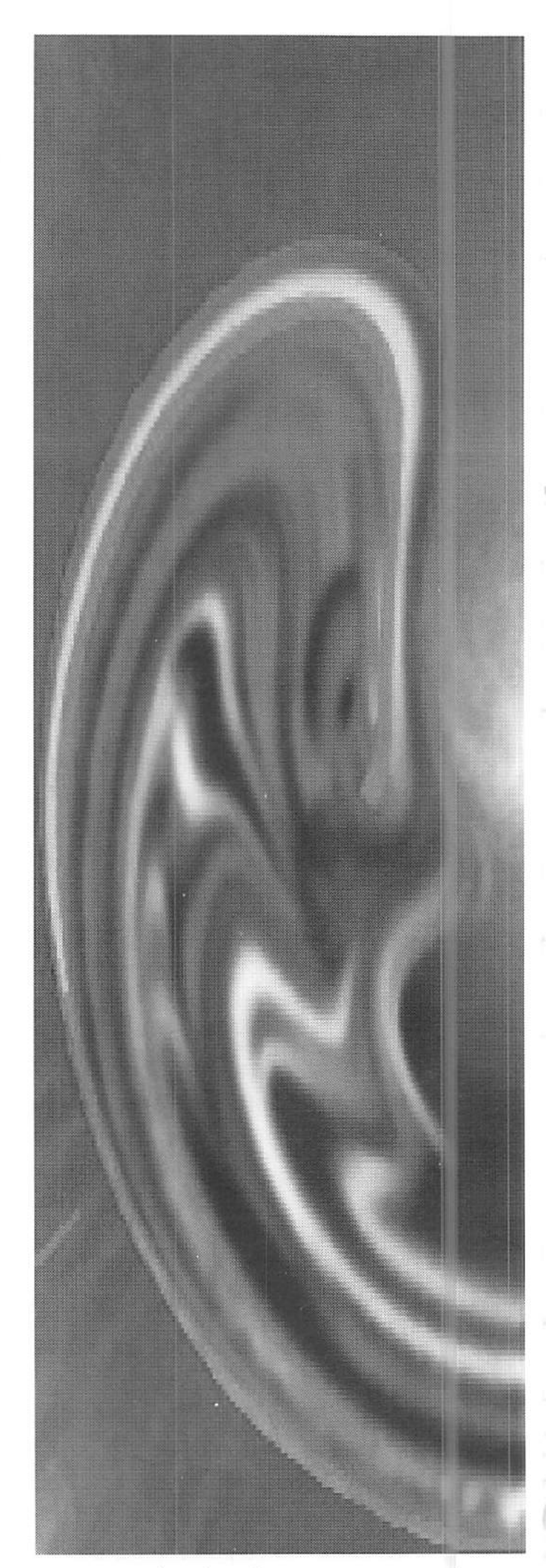
penetrar en el trance ebrio hicieron o descubrieron lo excluido por inconveniente, irreal o -para ser más exactos- delator. Delatados por la ebriedad, ante otros o ante sí mismos, se juraron no abrir más esa puerta por donde se habían colado goces o espantos muy suyos, pero incompatibles con la estatua personal elegida. Como el puritano juez mencionado por Baudelaire, que condenaba el cancán y tras ingerir haschisch se lanzó a una danza obscena, estos temperamentos temen perder su compostura -y no lo temen en vano, pues parecen hechos de mera formalidad.

Semejante disposición pasa a ser impostura, mala fe, allí donde se enarbolan contra la ebriedad motivos como la demencia. Quien no sea un ignorante sabe que hay drogas muy tóxicas para el sistema nervioso -como el alcohol-, y hará bien haciendo suyo el programa grecorromano de una **sobria ebrietas**, cuya meta es elevar la embriaguez a un arte, combinando armoniosamente la medida con el exceso. Sin embargo, quienes enarbolan contra la ebriedad motivos como la génesis de una locura no se refieren a bebidas alcohólicas y otros neurotóxicos, sino a substancias como LSD, mescalina o psilocibina, sencillamente ridículas desde el punto de vista de su toxicidad (tanto neural como extra-neural).

¿Qué nos venden entonces? Desalojados de algo verificable, como la neurotoxicidad, venden una metáfora como la psicotoxicidad, un veneno del alma, tras haber vendido antes la no menos metafórica enfermedad mental, que etiqueta a sujetos sin cabida en cierta media (una media normalmente hipócrita), y que -en nuestro caso, el de los psiconautas- son puestos a disposición de diplomados en drogodependencia, o intimados a ingresar en prisión. Según dicen, viajar es en sí enfermedad mental, tanto por la disposición a ello como por el resultado obtenido, y lo cierto es que cuando el drogabusólogo entra en ebriedad psiquedélica no suele limitarse a alguna danza indecente, sino que cae a veces en trances persecutorios agudos, que pueden durar horas; eso resulta lógico, considerando que no sólo ve pulverizada la compostura, sino la impostura. Cuando se recobre, adecuadamente sedado contra la lucidez, otorgará su parabién a una policía de trances, para que ni él ni otras gentes incautas -como el juez de Baudelaire- puedan ser atacados con psicotóxicos.

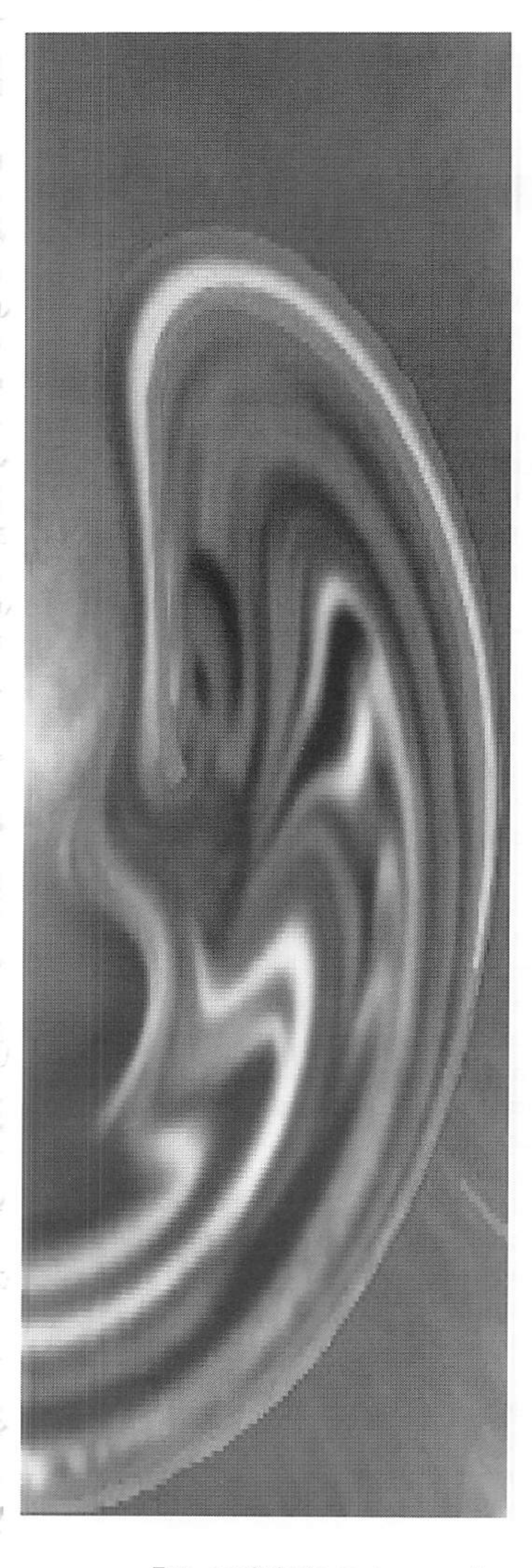
¿Y qué hay de los malos viajes? Quien haya atravesado alguno sabe que la magnitud de ansiedad, tristeza y desorientación puede acercarse a lo inaudito, y que más duro puede ser aún ver nítidamente nuestra miseria e impotencia en tantas cosas.

Me atrevería a decir, por añadidura, que casi ninguna excursión anímica profunda está libre de un vértice inquietante, incluyendo a las más gloriosas. Somos devueltos de un modo u otro a estados de indistinción -magma o éter, nunca un quién bien perfilado con respecto de un qué-, y hay demasiada intensidad para no sentirse sobrecogido. Pero cuando llega el viaje malo, o la parte difícil del viaje en general, nada tan inútil como aferrarse a la mala fe, pretextando que aquello nos volvió enfermos mentales. Mejor será soportar la certeza del "me siento mal" y -algo después- del "no hay justicia". Reconociéndolo, uno está ya en camino hacia hallazgos, porque



cuanto más ahonda un extremo más invoca a su opuesto, y pisamos un terreno donde la reconciliación puede alcanzar niveles extraordinarios. No me resisto a recordarles unas palabras de Huxley en 1959, a propósito de la LSD:

"Uno llega a saber por experiencia lo que significa 'Dios es amor', sintiendo que a pesar de la muerte y el sufrimiento todo está, de algún modo y en última instancia, perfectamente en orden."



Este sentimiento es lo que antes llamé ánimo objetivo, y no conozco otra salud que hallarse en contacto con él. Sólo entonces compredemos que el quimismo nos ha llevado donde otros están y estuvieron por medios no químicos, y que podemos alcanzar esa ebriedad jubilosa sin dosis de tales o cuales substancias. Pero cuando ese ánimo falta no hay salud merecedora de su nombre, sino un híbrido de miedo, furia y aturdimiento. El valor de las drogas -y de las visionarias en especial- estriba, a mi juicio, en que diagnostican nuestro grado de contacto con la alegría, entendida como una suma de arrojo, dulzura y lucidez.

Por último, no sería quizá ocioso plantear si la ebriedad es democráticamente útil, preguntándonos a cuántos sumergirá en magnanimidad, y a cuántos en ánimos menos deseables. Hay quienes lo tienen atrozmente difícil, de nacimiento o por adquisición ulterior, y su reducida vida parece un precario albergue para la orgía de experiencia aparejada al viaje. No cabe decir lo mismo de quienes agonizan, pero conservan espíritu suficiente para mirar de frente a la muerte. En realidad, viajar sólo parece completamente desaconsejado para quienes veneren la rigidez y la doblez, para almas autoritarias y pusilánimes, para los aterrados ante el desnudamiento propio y ajeno, para el que apuesta por pedir sin dar.

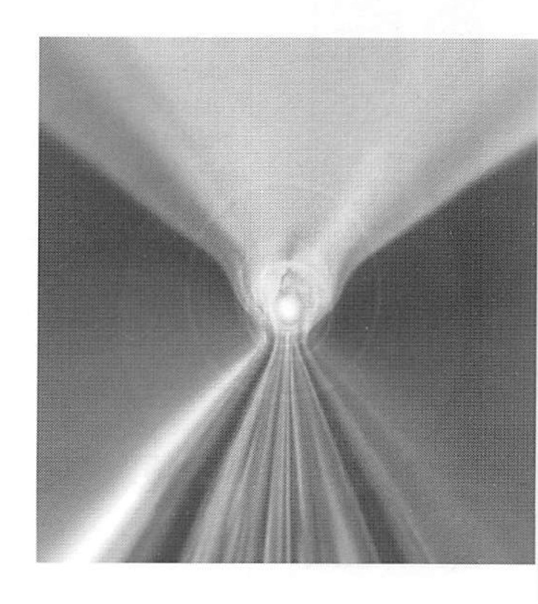
Sin embargo, lo cierto es que éstos últimos podrían aprovechar la relajación inducida para hacerse fluidos, solidarios, tiernos o simplemente menos autistas; todo depende del grado en que se aferren a una auto-imagen, ciertamente incompatible con el juego primordial.

A ojo de buen botero, diría que -de cada mil humanos- entre 20 y 30 son pobres desdichados, como el que padece una lesión cerebral, y que entre 200 y 300 son psiconautas natos, que se fortalecen o fortalecerían viajando de tarde en tarde. De los otros 700 u 800, sospecho que una amplia mayoría se ha abstenido por el baño de propaganda prohibicionista, temiendo enfermar o enloquecer, aunque podrían enriquecerse con la excursión psíquica si se llevase a cabo en condiciones óptimas. El resto, que -a mi juicio- quizá ronde los 50 o 100, tiene cosas realmente grandes que esconder (de los demás o de sí mismo), y sufrirá mucho cuando ese ocultamiento se desvanezca.

Como los paganos antiguos y modernos, creo que la ebriedad está ahí para aliviar la crispación de nuestro yo, devolviendo a una salud básicamente "transpersonal". Entre los sanos, cuando el viaje aparta las máscaras lo probable es una explosión de jovialidad.

Compuse lo esencial de estas notas hace algún tiempo, después de que mi mujer y yo bautizásemos la cama del piso recién alquilado con una mezcla de MDMA y 2C-B. Mientras rendíamos tributo a Eros, y ninguna ambigüedad hacía presa en ella, sobre mí se cernía a rachas, acercándose por los bordes del campo visual, ese desagradable sujeto llamado **Alien** desde la película de Ridley Scott. No llegó a rozarme, y hasta pude concluir con toda alegría la ofrenda al dios, pero cuando volví al cuarto de trabajo el octavo pasajero había desaparecido por completo. En el silencio de la madrugada sólo quedaba emitir diagnóstico sobre uno mismo, sopesando el grado de adhesión al denso deseo implícito en cada existencia. La vida no protege a ninguno, aunque puede producir un ánimo de absoluto asentimiento, y sentí que -por fortuna- ese *sí* no me había abandonado aún. Acechado a ráfagas por un monstruo en el altar de Afrodita, no tuve más remedio de considerarme un farsante. Aquel **Alien**, mi poco agraciado alter ego, tenía más de comic que de alienígena.

No es tan sencillo habérselas con un verdadero extraño. Para llegar a la extrañeza hay que ir bastante lejos, donde cambian todos los ángulos y ninguna certidumbre se mantiene. Pero justamente allí -topando de bruces con el misterio- la ebriedad se da la mano con el ansia de saber. Quien busque lo conocido no busca el conocimiento.



PENN & TELLER

MAESTROS DEL ESPEJISMO

MAESTROS DEL ESPEJISMO

por IGNACIO JULIA

Se comporta, y me lo suelta sin asomo de modestia, como *"un enorme y feísimo hijo de puta de cabeza cuadrada"*. En escena y, por lo visto, también fuera de ella. Penn Jillette, la mitad más visible del dúo Penn & Teller, es quien habla. Su compañero, el sufrido Teller, no dice palabra. Ni en escena ni, presumiblemente, fuera de ésta. Durante su espectáculo, una inteligente, articulada aleación de magia blanca y humor negro, Teller se lleva la peor parte, sin rechistar: es asaltado verbalmente por su comparsa y esposado; inmovilizado en una camisa de fuerza y suspendido bocabajo sobre un lecho de clavos; encerrado en un tanque de cristal, lleno de agua, en el que permanecerá más de diez minutos sin que le veamos respirar...

Mientras, Jillette ejerce de maestro de ceremonias canalla. Juega con el guión y el espectador a su antojo, subrayando con agudos incisos ´off the record´ la condición de engaño no sólo de éste sino de cualquier espectáculo. Su imparable locuacidad no impide que lleve a cabo diestros malabarismos con afilados cuchillos, anunciando que se trata simplemente de *"una forma, exhibicionista y destructiva, de autogratificación psicológica"*; ni que devore y escupa fuego con la pericia de un fakir. Al final de la actuación, ofrecerá un inusitado toque sentimental en un monólogo donde relata, con desarmante sinceridad, los sinsabores e inconvenientes de aprender a comer fuego.

Tras diez años de recorrer Estados Unidos presentándose en cabarets y garitos varios, Penn & Teller debutaron en el circuito off Broadway de Nueva York en 1985, convirtiéndose en pocas semanas en la sensación de la temporada. Estuvieron nada menos que dos años en cartel. Por el pequeño Westside Theatre de la calle 43 desfilaría la flor y nata del Manhattan artístico: actores en alza, directores consagrados, estrellas del rock. Muy pronto saltaban a la televisión como invitados especiales en los programas de mayor audiencia, Saturday Night Live o el David Letterman Show.

Al infeliz Letterman le soltaron quinientas cucarachas vivas, en directo, sin que le diera tiempo a sacar el insecticida. ¿Se imaginan al divino Jesús Hermida ante tal percance? Ni Martes y Trece, en pleno delirio cutre, se atreverían a tanto. Desde entonces frecuentan la programación de la cadena musical MTV, lo que les ha ganado una entusiasta audiencia juvenil, y han aparecido en varias películas. En 1989 se estrenaba su primer largometraje, "Penn & Teller Get Killed", dirigido por nada menos que Arthur Penn.

El éxito no parece afectar a Teller, que sigue siendo una persona introvertida, privada y un tanto enigmática, pero Jillette ha sabido aprovechar su popularidad para codearse con el guaperas Don Johnson y aparecer como invitado en un episodio de "Miami Vice", salir a cenar y de copas con Sean y Madonna mientras duró su corto y controvertido matrimonio, acompañar a Paul Simon a un partido de ´baseball´, trabar una íntima amistad con Lou Reed y con el hijo de su otro gran ídolo, Dylan, y fundar su propio sello discográfico para publicar grabaciones de selectos grupos minoritarios. Nadie puede resistírsele: tanto su persona física como su personalidad resultan arrolladoras. Estar a su lado en la cafetería de Manhattan donde se lleva a cabo esta entrevista constituye un peligro constante. Penn Jillette no es de los que pasan desapercibidos. Su vozarrón cazalloso y penetrante, su figura de gigantón compulsivo y patoso, son un desafío incluso para los curtidos neoyorkinos que cruzan las calles con celeridad en esta fría tarde de domingo.

Aunque se desmarcan con saña de los prestidigitadores y magos tradicionales, Penn & Teller saben darle la vuelta a los viejos trucos con resultados sugerentes. En sus manos, la magia, más que nunca, constituye una sutil herramienta con la que desvelar nuestras limitaciones a nivel sensorial. *"Te muestra de manera directa que puedes ser engañado"*, me dice convencido. *"Es una revelación más importante de lo que pueda parecer. Cuando ves lo que consiguen dos vulgares plebeyos como nosotros, te preguntas qué podría llegar a hacer alguien con más preparación. Nuestro espectáculo no tiene contenido político alguno, pero sí alberga cierta moral integrada en su interior. Para nosotros es importante contar con eso"*.

En cierto modo, han adaptado a sus perver-

sas intenciones la fórmula clásica del ´clown´, el listillo y el simplón, el que da y el que recibe. Es algo que atrae la atención del espectador desde tiempos inmemoriales: ver cómo se abusa de alguien, contemplar la humillación escenificada. "*Este conflicto entre dos personajes es esencial. Es lo que en términos musicales sería el ritmo. Se ha dicho que un héroe es alguien que pasa por algo, que supera una experiencia difícil. Esto es básico cuando cuentas una historia. En la interacción entre dos personas, una conversación, por ejemplo, siempre hay una que adopta el rol dominante. En nuestro caso, yo soy el sujeto grandote y chillón, pero, en realidad, apenas existe interrelación entre nosotros en escena*".

"*Teller, que dirige el espectáculo, dice que somos una misma persona desdoblada: una parte habla, la otra actúa. En las parejas cómicas clásicas se pasaban la pelota el uno al otro, nosotros lo proyectamos todo hacia el público. Cuando abuso de Teller, cuando le torturo, es siempre a un nivel muy ingenuo. Un sector del público menos articulado podrá ver al tipo grande abusando del pequeño, pero la mayoría comprende que existe un pacto tácito entre ambos y que el efecto último de nuestra actuación va dirigido al espectador. Aunque mucho de nuestro material ni siquiera resulta ofensivo para el público. Es difícil saber a quién agredimos realmente: no nos jodemos el uno al otro, ni jodemos al espectador...*".

Al final, la habilidad y la callada inteligencia de Teller superan hasta el desafío más estremecedor. El control en escena es total: "*Nunca engañamos al espectador. Alguien dijo que nuestro espectáculo era incontrolable, puro salvajismo, cosa de locos, pero, si la gente pensara por un instante que no dominamos totalmente la situación, no se divertirían lo más mínimo. Comprender que ejercemos un control absoluto sobre lo que hacemos es la única forma de divertirse con algo tan terrible como ver a una persona bajo el agua, atrapada en un tanque de cristal. Si fuéramos tan irresponsables como para arriesgarnos, no saldríamos en las páginas de espectáculos de los periódicos, sino en las de sucesos. Todos los que realizan números altamente peligrosos acostumbran a ser fanáticos absolutos del control*".



Jillette se reconoce más influenciado por la música rock (es admirador fanático de Bob Dylan y Velvet Underground) que por el mundo del espectáculo. Cuando se conocieron a mediados de los setenta, Penn llevaba unos meses trabajando como malabarista en un circo. Teller, por su parte, renunciaba a un puesto de profesor de latín en un instituto de Trenton, New Jersey. "*Un lugar curioso en el que enseñar latín*", aclara con sorna Jillette. "*Digamos que Trenton, New Jersey, no es precisamente una de las mecas culturales del país*". Les unía el mutuo hastío por los prestidigitadores y magos de la época, neciamente empeñados en transformar en meros efectos especiales una técnica de gran potencial intelectual.

La magia, según entienden Penn & Teller, debe arrojar una fuerte carga irónica y no dar la espalda a su ascendente científico. Tal vez por ello, entre el círculo de amistades de Jillette, proliferan los genios de la informática, los más avanzados científicos y hasta algún premio Nobel de física. Es conocida su aversión hacia quienes defienden los fenómenos paranormales, la parapsicología y demás dudosas paparruchas, algo que le aproxima aún más a un claro precedente: el Gran Houdini.

"*Hay una regla básica para estas cosas*", me explica acalorado; es un hombre de intensas convicciones, no hay duda de ello. "*Las afirmaciones extraordinarias requieren evidencias igualmente excepcionales. Si me dices que esta mañana has tomado una taza de café, no necesito excesivas comprobaciones para creerlo, parece razonable. Pero si afirmas algo excepcional, el nivel de la evidencia deberá ascender proporcionalmente a lo extraordinario de tu afirmación. Es sorprendente el número de personas que rompen alegremente las leyes del universo. Y lo hacen con la misma facilidad con que mandan el coche al taller para una reparación. Si este tipo de fenómenos pudieran comprobarse, estaríamos echando por la borda a Einstein y compañía, se demostraría que la materia y la energía no están relacionadas, se destruirían por completo conceptos como la velocidad de la luz*".

"*Es divertido que se tomen tan a la ligera la física newtoniana: son muchos los que creen que Newton fue ampliamente superado por Einstein, cuando lo único que hizo Einstein fue introducir un destornillador en la vieja máquina y hurgar un poco. Ocurren milagros a diario, milagros científicos que son demostrables, pero hay quien se empeña en seguir creyendo en cosas que de ningún modo pueden ser probadas. Y la culpa es de los científicos mismos, deberían invertir más tiempo en acercar la ciencia a la calle. Necesitamos a más científicos como Carl Sagan. Se le infravalora, se le tiene por un científico ´light´, pero casi todo lo que sabe el hombre de la calle se lo debe a él*".

Puedo imaginar al inefable Profesor Jiménez del Oso frunciendo el ceño con disgusto. ¿Acaso no hay nada que pueda aunque sea abollar el pragmatismo de este hombre? Veamos,



sabemos que nuestro cerebro sólo utiliza un veinte por ciento de su capacidad, ¿no es posible, pues, que haya más, mucho más, de lo que percibimos? *"El hecho de que sólo se utilice un veinte por ciento de un disco duro de ordenador no significa forzosamente que el resto de la memoria esté haciendo algo que desconocemos"*, responde al vuelo. *"Con el cerebro ocurre lo mismo. Además, este dato no contradice algo como la velocidad de la luz. Lo que argumentas, según lo entiendo, es que puede haber algo que no podemos percibir, ni medir, y que no tiene razón aparente para existir; pero, si algo no puede ser pecibido, medido, explicado, ¿existe realmente?"*

"No ha habido ni un solo fenómeno paranormal que sea repetible, y tampoco ningún experimento ha logrado separar la mente del cerebro, resulta imposible diferenciar el pensamiento de la actividad neuronal. Como dice Teller, si sucede algo sobrenatural, es que es natural. Estamos ante un simple problema lingüístico. Hay algo notable que distingue a los científicos de los artistas o los políticos: saben reconocer sus errores y aceptar plenamente algo que antes habían rechazado por imposible".



La condición misma de su espectáculo y la barrera del idioma son un evidente obstáculo para la proyección de Penn & Teller fuera del ámbito anglosajón. La modesta carrera comercial de su primer largometraje en Estados Unidos ha impedido que podamos verlo en nuestro país; quizás el vídeo subsane algún día esta situación. Aunque, la verdad, no creo que tengan cabida en uno de esos concursos/espacio de variedades para descerebrados que tanto proliferan últimamente en nuestras televisiones. Tampoco parece que vayan a seguir los pasos de aquella generación de humoristas surgida del programa Saturday Night Live (los Belushi y Aykroyd, Bill Murray, Chevy Chase, etc.) y acaben protagonizando sosas comedias para todos los públicos.

La comparación no parece agradarle: *"Debo ser una de las personas que menos aprecia a Belushi. Aparte de aquella maravillosa escena de 'Desmadre a la Americana' en la que aplasta una lata de cerveza en la frente para animar a sus deprimidos compañeros, que me parece uno de los momentos más emotivos de toda la historia de la comedia, nunca significó mucho para mí. Llegaba a la gente de forma muy visceral, y para mí la comedia debe ser ante todo una empresa intelectual. A menudo se regresa al humor soez y simplón, de trompicones y ventosidades, y pienso que ya va siendo hora de que se haga comedia verdaderamente inteligente. La música electrónica, por ejemplo, no se basa en los mismos ritmos tribales que dieron origen al rock'n'roll, es otra cosa. Con el humor pasa algo similar. Se puede hacer comedia que no haga reir a la gente, como se hace música que no se puede bailar"*.

A pesar de la avalancha teórica que me regala, y que me hace imaginar a su colega Teller, que nunca está presente en las entrevistas, como a un ser poético y sensible por contraste, puedo afirmar que su espectáculo resulta finalmente hilarante. Es una risa estrepitosa y relajante, con destellos de histeria, que surge de la latente ansiedad que en todo momento experimenta el espectador. La sensación de inestabilidad es continua; uno nunca está cómodo ante un bocazas como Penn Jillette. En cualquier momento puede requerir la colaboración de un

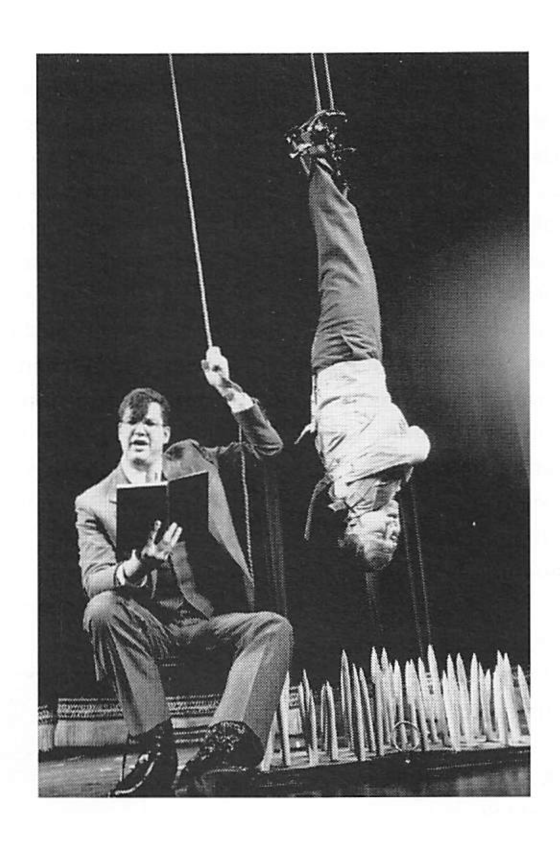
espectador para hacerle partícipe de una situación rocambolesca. Teller, sumergido con expresión resignada bajo el agua, parece más a salvo que los infelices cobayas sentados en las primeras filas.

Hace unos años tuve la oportunidad de presenciar una actuación especial de la pareja en Atlanta, Georgia. Aquella noche de verano, en un anfiteatro al aire libre, contaron con la voluntaria colaboración de la orquesta sinfónica de la capital sureña. No hace falta decir que supieron aprovecharse de la situación y utilizar a la filarmónica, por supuesto sin complejos, como un accesorio de atrezzo más. Para un número concreto, vendaron los ojos a todos los músicos y al director, a quien colocaron los auriculares de un walkman que reproducía, una y otra vez y a todo volumen, como bien se encargó de anunciar Jillette, "I want your sex" de George Michael. Espeluznante, en efecto. La orquesta, claro está, supo salir del enredo e interpretar, a ciegas, un impecable fragmento de una conocida pieza.

Penn & Teller son ya figuras consagradas en su país. Cuentan con un amplio espectro de admiradores que va de los ´rappers´ Run DMC, a quienes suplantaron en uno de sus videoclips, a nuestro Antoni Tapies, que después de verles en Broadway trató de meterles en un documental televisivo que la BBC realizó sobre su obra. Hasta el mismísimo Houdini, mítico escapista a quien deben un elevado tanto por ciento de su inspiración, estaría orgulloso de ellos, modernos maestros del espejismo y la prestidigitación conceptual.

No extraen atónitos conejos de sombreros de copa, pero saben cuestionar nuestra perspectiva de la realidad. ¿Acaso hay espectáculo más revelador que el de nuestra vulnerabilidad ante la manipulación?

LA GRAN ESTAFA DEL ROCK´N´ROLL



Con Penn & Teller los trucos de magia y las piruetas intelectuales no se limitan al escenario. Antes de rodar su propia película, "Penn & Teller Get Killed", dirigida por Arthur Penn, aparecieron en "My Chauffeur" (disponible aquí en vídeo), donde acaban en una limusina abarrotada de mujeres desnudas. Penn Jillette, por su parte, interpretó en un episodio de "Miami Vice" a un narcotraficante que acababa con los sesos desparramados, y es el predicador obsesionado por fornicar a todas horas en la película de Norman Mailer "Los Hombres Duros No Bailan" (también en vídeo). Juntos aparecen en un desternillante clip de Run DMC, "Tricky Business", en el que timan a los ´rappers´ en plena calle, les suplantan y acaban saliendo a escena en su lugar. También colaboraron en el divertido vídeo de Ramones "Something to believe in".

No puede negarse que ganan, con el frío sudor de su frente, y el de su público, cada dólar que ingresa en sus cuentas bancarias. Y son únicos, además, sableando a las grandes corporaciones para costear sus más subversivos proyectos. En una ocasión, gastaron una bonita suma a cuenta de una de las más poderosas cadenas de televisión para realizar un simple truco de cartas, en directo, desde Times Square, en el corazón de Nueva York. El secreto del juego residía en el gran cartel luminoso que domina esa céntrica encrucijada de calles de Manhattan, que iba cantando las respuestas, a su vez, proporcionadas por un gran ordenador, sin que los pobrecitos transeúntes, de espaldas a la lumínica información, sospecharan el tongo.

Han realizado sus propios proyectos para televisión: "Invisible Thread" es un cuento mágico con hecatombe final en el que se pueden ver fugazmente a

celebridades pop como Andy Warhol o Ric Ocasek de The Cars; en el "Barbeque Death Squad From Hell" satirizan el cine ´gore´ de sangre y vísceras con una ayudita de la aberrante Lydia Lunch. Y no faltan a sus innumerables citas como invitados o anfitriones en esas estériles ceremonias de entregas de premios a que tan aficionados son los súbditos de Clinton y MTV.

Asimismo han publicado un divertido libro, "Cruel Tricks For Dear Friends", donde explican con detalle sus más conocidos números a la vez que nos ofrecen algunas ideas maliciosas para estafar y humillar públicamente a amigos, conocidos y parientes. El libro se beneficia de una encuadernación especial que permite hojearlo normalmente (en este caso aparece el guión completo de su película) o al revés (el texto del libro en sí), y se incluye un sinfín de accesorios para realizar los timos y bromas detallados en su interior. Ideal para quedar como un señor (o un perfecto pelmazo, vaya usted a saber) en la próxima reunión social.

Lo último que se sabe de Penn & Teller es que han estado en el Reino Unido realizando algunas apariciones televisivas. También han publicado un segundo libro, "Penn & Teller Play With Their Food", en el que detallan toda suerte de trucos y camelos a realizar con comida. No es precisamente su aportación a la ´nouvelle cuisine´, sino otro ejemplo más de su pasión por romper las reglas de la realidad, de su acerado sentido del humor.

Como fanático de los más radicales sonidos del lado marginal del rock, Jillette posee también un dilatado historial. Fue el maestro de ceremonias durante la primera gira que los Residents, titanes de la vanguardia más críptica, realizaron por nuestro país, y todavía echa pestes contra nuestro sistema sanitario por cómo le trataron al sufrir un repentino cólico y ser atendido en el Clínico de Barcelona. Otra hazaña heróica: pasó una semana entera encerrado en un motel con todo el catálogo de Ralph Records (sello discográfico de los Residents) como única compañía, grabando un monográfico radiofónico sobre la marca y sus singulares artistas.

También fue el principal accionista de 50.000.000.000.000.000 Watts Records, sello independiente ya desaparecido que publicó vinilo esencial de, entre otros, los imprescindibles Half Japanese y, la Velvet Underground, Maureen Tucker. En los pocos ratos libres que a finales de los ochenta le dejaba su compulsiva existencia, tocaba el bajo y cantaba/vociferaba en el desaparecido trío Bongos, Bass & Bob, inetiquetable proyecto musical con un único disco editado, "Never Mind The Sex Pistols, Here´s Bongos, Bass & Bob", irreverente colección de pop satírico, folk demente y rock ecléctico, harto recomendable para oídos curiosos y mentes despejadas. Búscale también en el álbum de Jad Fair & Kramer "Roll Out The Barrel" (Jillette canta en las marcianas versiones de "Subterranean homesick blues" y "Twist & Shout") y en el tributo a los nunca bastante alabados Rutles (donde Bongos, Bass & Bob interpretan el clásico "Number one").

No creo que llegaran a realizar una vieja idea que superaba con creces el tradicional más difícil todavía circense. Pretendían meterse en un gran compartimento de cristal con ¡un millón de abejas vivas! Naturalmente, lo harían ante las cámaras de televisión y en riguroso directo. El plan era el siguiente: se pondrían en las manos de un especialista que les inocularía dosis progresivas de veneno hasta hacerles inmunes a las picaduras. Cuando su amigo Lou Reed se enteró, intentó persuadirles, horrorizado, para que olvidaran la idea. "¡Y tú me hablas a mí de picaduras!", fue la irónica respuesta de Jillette. La influencia de éste último en "Magic & Loos", el celebrado trabajo de Reed, resulta evidente al conocer el dato de que el disco nació como una potencial obra sobre la magia, para acabar yéndose por derroteros menos lúdicos, más luctuosos.

Una última cosa: a todo esto debe sumarse el curioso hecho de que Penn Jillette ha sobrevivido a tamaña peripecia vital como abstemio convencido que jamás ha probado droga ninguna, ni siquiera un triste porro. ¿Será un visitante de otra galaxia?

TRES

EL SILENCIO

Músico, silenciólogo y artista multidisciplinar de larga trayectoria, fue miembro de los legendarios Klamm y aún antes de T (más conocidos por La T), cuyo único LP (Dark Fields, 1983) tiene una de las mejores portadas jamás hechas en España (en la que, por cierto, no figura el nombre del grupo). Posteriormente publicó un LP a medias con el pintor Zush (Evrugo Mental State, 1989). Desde 1985 tiene otra banda de formación cambiante, U.M.B.N. Aleatoria, con algún material (cassette y vídeo) disponible vía G33G. Su tema incluido en el sampler NOISE CLUB 1, "Words", incide en el tema del silencio, como corresponde al personaje.

SOMETIDO A NUESTRA ¿ENTREVISTA?, SALIÓ DEL APURO CON DIGNIDAD Y COHERENCIA.

El silencio:
1) Un camaleón de sentidos.
2) Presencia que perturba y a la vez se legitima en un mundo poblado de sonidos.
¿Lenguaje imposible o el nombre del miedo?

La T:
Un silencio que hacía ladrar a los perros.

Klamm:
No emplee el nombre de Klamm. Llámele "EL" o como quiera, pero no pronuncie su nombre (personaje de la novela de Kafka "El Castillo").

Zush/Tres:
Las palabras acaban diciendo siempre más de lo que esperaba de ellas.

U.M.B.N. Aleatoria:
Una tonelada de silencio.

El arte:
Frente al ruido de la información extrema cabe el silencio.

El futuro:
Hazlo. No lo cuentes.

Pues eso. Ni un palabra más.

Contacto: **LUKAS**

LA COLUMNA DE... ANKI TONER

Por fin me han dado un espacio para escribir mis cositas. Claro que me avisaron ayer y tengo que entregar mañana (¿o era al revés?) así que, por esta vez y sin que sirva de precedente, seré breve.
Sólo quería comentar así, de paso, algunos discos que han sacado algunos amigos míos. En el próximo número, con más tiempo, ya hablaré de otros.
Empecemos con Macromassa, que como escribió Adolfo Marín[1], *"es un grupo para que se hable de él"*. Macromassa están en una segunda (o tercera) juventud. Para ser un grupo próximo a cumplir veinte años (su primer single es del 76), están en un envidiable momento de forma. En poco tiempo han editado **Zog Live** (G33G) y **UM-YU** (las flores amarillas también dan entradas nuevas a los perros) (Nova Era). **Zog Live** ha sido el primer disco del grupo que me ha encantado a la primera escucha (los anteriores tardaban un poquito más). Como su título indica, está grabado en directo; y si has tenido ocasión de ver el zog-directo[2] de Macromassa con los dos baterías, ya sabes a qué me refiero. En cuanto al **UM-YU,** a pesar de haber salido poco tiempo después y con la misma formación (la conjunción de ambas circunstancias es un hecho insólito en Macromassa), es suficientemente distinto del anterior para cumplir una norma no escrita que dice: *"Una pieza de un disco de Macromassa es inevitablemente atribuible a ese disco y a ningún otro"*. Es decir, que ningún disco se parece a los anteriores, lo cual tiene cierto mérito veinte años después.
En cuanto al disco en sí, me niego a tratar de explicar un álbum cuyo primer tema se titula "Música sin contenido simbólico". ¡Hasta aquí podríamos llegar!
Otra novedad es el disco de Alfons Vilallonga, **Bugui del conformista** (Betibú). Los fans más fans de este muchacho, entre los que me cuento, esperábamos este disco con temor. Acostumbrados a oirle en inglés (sus dos discos americanos son auténticas joyas), temíamos por las traducciones. La verdad es que no he terminado de superar mis prejuicios. Prefiero las canciones totalmente nuevas que las traducciones de sus viejos éxitos. De todas maneras, el disco incluye un par de canciones en inglés (una de ellas propia, la otra una versión de Hoagy Carmichael) para hacerme más llevadero el cambio de lengua. Los que no hayáis oído los otros discos, adelante, vale la pena. (Y los que los hemos oído, adelante también, ¿cómo podríamos renunciar?)
También quería mencionar el disco de Beef, pero como cuando salgan estos papeles ya no quedará nada por decir de él, me limitaré a señalar que todo lo bueno que se ha dicho y se dirá de este disco (ya sabes, disco del año, etc...) es rigurosamente cierto. Y, como decían Dupont y Dupont (es decir, Hernández y Fernández), aún diría más: todo lo bueno que también se dirá de los siguientes discos de Beef, será aún más cierto.
Para terminar, una noticia. A partir del próximo número del **nois@ club** esta columna no estará sola. Se admiten apuestas sobre las firmas que va a fichar esta humilde tu casa.

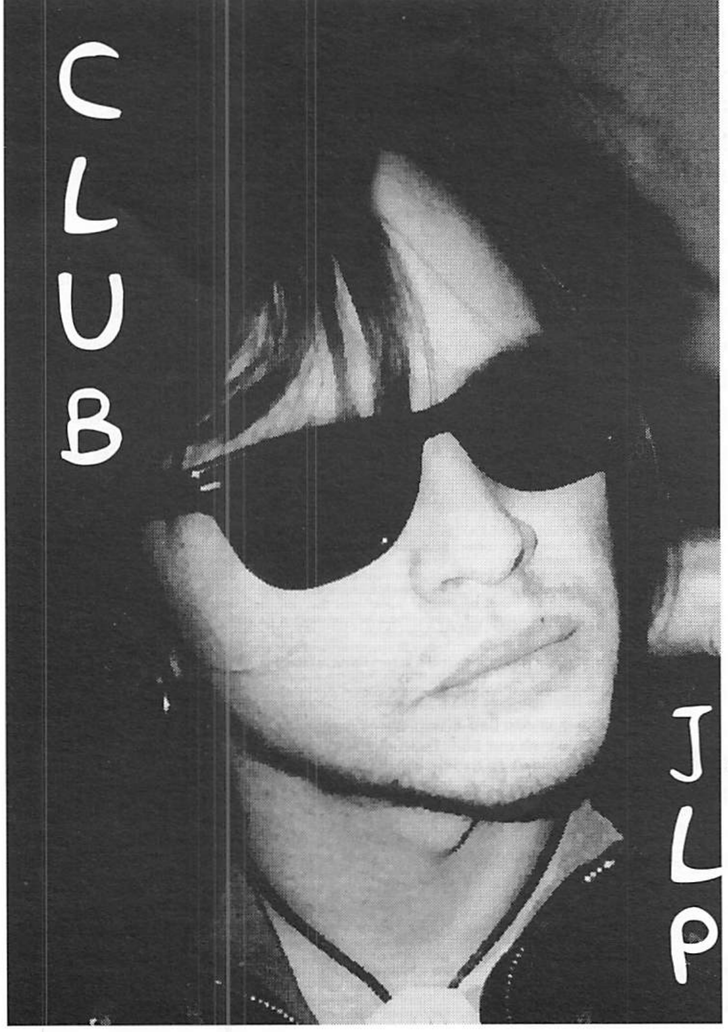
[1] Marín, Adolfo. "La nueva música". Teorema, 1984.
[2] Como todo el mundo sabe, ZOG significa "zumbido objetivamente grande".

LA HERIDA SANGRANTE

THE GUN CLUB

Por Kike (Buitre No Come Alpiste)

Desde que en 1981 apareciese el LP "Fire of Love" y se abriera la atorrante y seminal herida bluesy producida por Jeffrey Lee Pierce y sus secuaces de turno, han pasado ya catorce años: unos años en los que la brecha se ha vuelto a abrir de vez en cuando, con mayor o menor suerte, con distintas formaciones, en distintas formas. Pese a que la entrevista que sigue fue realizada hace ya año y medio, durante la pequeña gira británica que la banda diera para presentar su disco "Lucky Jim" (Solid/Running Circle), el legado de The Gun Club es tan amplio y sugestivo que bien vale la pena olvidarse de la antigüedad de la entrevista en sí y disfrutar sin más de ese raro privilegio que es una charla con el simpar Jeffrey Lee Pierce... Y dejar que la fiera salte a la palestra, que la herida sangre de nuevo...



JEFFREY LEE PIERCE





La siguiente entrevista tiene lugar en un callejón oscuro, hace frío, Jeffrey parece preocupado, constantemente mira hacia la puerta del garito para ver si su novia aparece y es capaz de colarla en el concierto: *"Hay veces que no me dejan entrar ni a mí..."*. Viste todo de negro, sombrero incluido, luce unas gafas plateadas, pequeñas y redondas, de miope. Su voz es apenas un susurro, arrastra las palabras contestando de forma desganada, manteniendo una actitud absolutamente distante. Pese a su aspecto ausente la charla contiene pequeños guiños cotidianos: anécdotas de su viaje de placer por Asia -*"cuando me lo puedo permitir viajo a conocer nuevos países"*- o disertaciones sobre la comida londinense... Bien, a continuación, la entrevista propiamente dicha. Talkin' with the beast.

¿Cómo es que pasaron tres años desde el anterior LP de The Gun Club hasta la edición de "Lucky Jim"?

Fue sólo porque resultó muy difícil obtener el dinero para la grabación. No fue fácil aún siendo una grabación realmente barata. Sencillamente..., la compañía no venía con el dinero suficiente y me llevó



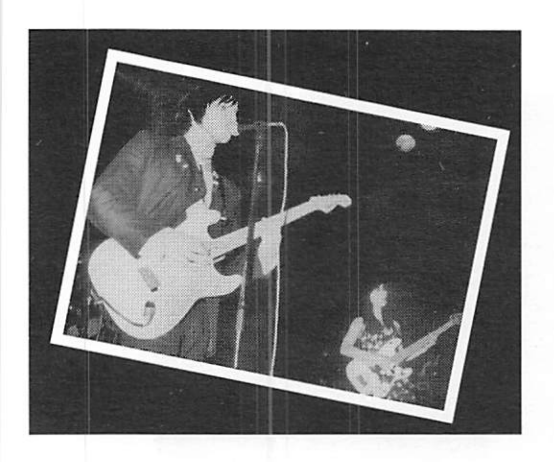
dos malditos años poder conseguirlo. Sin embargo, ellos sí que podían mientras tanto hacer, en vez de este disco, otro tipo de mierda: un álbum en solitario y uno en directo...

Ya que las formaciones de The Gun Club son tan cambiantes, ¿qué banda usaste en esta ocasión?

No. Nadie ha cambiado en la banda. Esa es una fantasía de la prensa, pero no es verdad, son los mismos miembros desde hace ocho años... He estado con Kid Congo Powers todo este tiempo hasta que él lo dejó a primeros del 93. Ahora hemos escogido a alguien muy distinto para obtener nuevas influencias, una visión diferente; y hemos buscado alguien de Berlín porque allí hay gente increíble haciendo música muy interesante, muy buena... Llamé a mi amigo Blixa (Bargeld) de Einstürzende Neubauten -es un gran amigo mío (y colaborador también de Gun Club, escúchale en el tema "Yellow Eyes", Nota de Autor)- y él encontró a este tío para nosotros. La banda está formada ahora por Romi Mori al bajo, que es de Tokyo; Nick Sanderson a la batería, él es de aquí, de Londres; Kid Congo lo ha dejado, como te decía ya no está en el grupo, por lo que este nuevo guitarrista berlinés del que hablábamos no es otro que el de "Die Haut" Rainer Lingk. Así que ya no quedan americanos en la banda, excepto yo; hay un japonés, un inglés, un alemán... y yo.

Una vez más se ven cambios en el seno de The Gun Club...

¡Bah!, todo eso era en los viejos tiempos, el grupo que tengo este año con Romi y Nick lo he tenido desde el 85, he estado tocando con la misma sección rítmica. Ellos son más parte de "Gun Club" de lo que lo fueron en su día Patricia Morrison, Terry Graham o toda aquella otra gente que, como ellos, sólo estuvieron en períodos muy cortos, tal vez uno o dos años: Patricia tocó un par de años y Terry Graham nunca llegó a estar del todo en la banda, andaba yéndose todo el rato. No quería hacer música con la misma seriedad que nosotros, para él sólo era una forma de pasarlo bien, pero para el resto del grupo -que habíamos dejado nuestros curros, abandonado los estudios, etc- tocar era... ¡uff!; teníamos que tomarnos muy en serio lo de la música porque se trataba de nuestras vidas. Ya ves, al final tuvimos que prescindir de Graham porque no se lo tomaba tan a conciencia como los demás. En realidad para nosotros hacer un concierto era una cuestión de poder pagar la renta, ya sabes, tienes que pagar un alquiler y tener comida en la nevera, pero para Terry aquello no era más que una simple



diversión. Así que nos dijimos, ¡mierda!, lo que estamos necesitando es gente que dependa de la música...

¿Ha cambiado mucho tu forma de escribir desde la sexual "Sex Beat" hasta hoy en día?

"Sex Beat" no era realmente una canción sexual, era en realidad una canción anti-sexual, iba sobre lo mucho que me aburría toda esa gente que es exclusivamente adicta al sexo, ¡je, je! El tipo de canciones que escribo ahora son tal vez... algo más domésticas, tratan acerca de la gente y las relaciones personales: amigos, amantes; a veces escribo también sobre lo difícil que es vivir con poco dinero... ya sabes, cosas de ese estilo.

¿Le concedes más importancia a las letras que a la música?

A la música, probablemente. Las letras pueden ser en un momento dado cualquier cosa, a veces me limito a escribir mis sueños. En realidad hacer letras no es lo que me tomo más en serio.

Tu inspiración musical ¿viene del blues?

Mis influencias son todo tipo de influencias, todo el mundo escribe que si es blues y todo eso... ¡mierda!, eso no es; sólo hay una influencia, quiero decir que yo siempre he escuchado jazz, escucho rap, a veces música tradicional y un montón de los sesenta, verdaderamente un montón; algunas canciones como "Yellow Eyes", y otras, basan mucho más su sonido en los sesenta que en el blues...

¿Qué te parece esta nueva moda de música dura y metálica?

No me interesa en absoluto, no reparo en ella, es un tipo de música que ya se hacía en los años setenta. Estoy mucho más interesado en la escena musical negra, es mucho más fresca.

¿Disfrutas más en el escenario o en el estudio?

En el estudio... Me gusta tocar en directo, pero es algo que hago todas las noches, si tocase una vez a la semana sí sería divertido, pero cuando has tocado ya tres veces en la misma semana se hace un poco duro y en el cuarto show ya comienzas a estar ¡perdiiidooo!, te cuesta mucho más trabajo tocar. El estudio sí que es muy agradable, nunca sabes lo que va a ocurrir y eso es realmente excitante... He hecho seis álbumes y un par de directos, eso ha sido todo; es verdad que hay un montón de recopilaciones por haber estado en distintos sellos y porque las compañías se quedan con las jodidas grabaciones, aunque luego todo lo que hagan sea remezclar esas grabaciones ya hechas...; pero como te decía antes sólo he estado seis veces en el estudio, bueno seis con The Gun Club y otras tres en solitario.

¿Vas a hacer más cosas en solitario?

No, ya he terminado de hacer discos en solitario, no creo que vaya a hacer nada "solo" en una larga temporada. De verdad, me apetece mucho concentrarme en la banda.

¿No te cansas de tocar siempre "Sex Beat", "Walkin' With The Beast", etc?

Humm... sí, estoy orgulloso de algunas de esas canciones y de otras no tanto. Estoy orgulloso de discos como "The Las Vegas Story" y me gustan algunas partes de "Mother Juno", aunque sólo la mitad; y me encanta "Pastoral, Hide & Seek", pero pienso que debería haber tenido mucho mejor sonido. En algunos aspectos es precisamente este "Lucky Jim" el EP que más me gusta. La verdad es que no tengo ningún álbum favorito, sólo algunas canciones favoritas; hay por ahí singles y LP´s que creo que son mejores que álbumes completos (risas).

¿No estás ya harto de la vida de carretera?

Solía cansarme, pero ahora me divierte: estoy entrando en un período en el que realmente, de nuevo, me divierto haciendo giras. Nunca se sabe, es extraño: vas a un montón de sitios y no te gustan, luego sin embargo vuelves otra vez y esos mismos sitios te empiezan a agradar. Ahora mismo me gusta viajar. Europa me encanta, disfruto sentado en los cafés después de la prueba de sonido; he estado viviendo en Europa durante tanto tiempo que ya no me siento bien en los Estados Unidos, cuando voy allí de visita procuro que la visita sea muy corta y rápidamente intento salir, volver a Europa tan pronto como pueda. Me siento mucho mejor, más de acuerdo con la vida en Europa que en América. Este continente es multicultural, hay tantos países distintos y están todos a la vez tan pegados...; la gente aprende a aceptarse unos a otros, a convivir: en América no, sólo conocen el tipo de vida a la americana y no se interesan por otros, no tienen la mente tan abierta como los europeos.

Ha colaborado contigo gente muy dispar: Nikki Sudden, Rowland S. Howard, Blixa Bargeld, Jeremy Gluck; y también gente como por ejemplo Robin Guthrie de Cocteau Twins...

Sí, Robin Guthrie y yo trabajamos juntos en la grabación de nuestro cuarto álbum de estudio -"Mother Juno"-. Bueno, todos los Cocteau Twins estaban envueltos en el proyecto, aunque no aparecieran en los créditos.

¿En qué país sois más apreciados?

En toda Europa: Alemania y Francia, también somos bastante conocidos en Suiza, Bélgica, Austria, Holanda...; somos muy afortunados, las bandas de pop suelen tener éxito sólo en uno o dos países, y nosotros somos bastante populares en todos ellos. Quizá más en Alemania y Francia, lo que es raro, porque se suele ser popular en uno u otro, pero no en ambos. Son grandes países y se venden bien los discos. Sin embargo en Inglaterra no somos muy conocidos, pero tampoco lo necesitamos, podemos seguir sin ellos perfectamente.

Por último, ¿os consideráis una banda de culto?

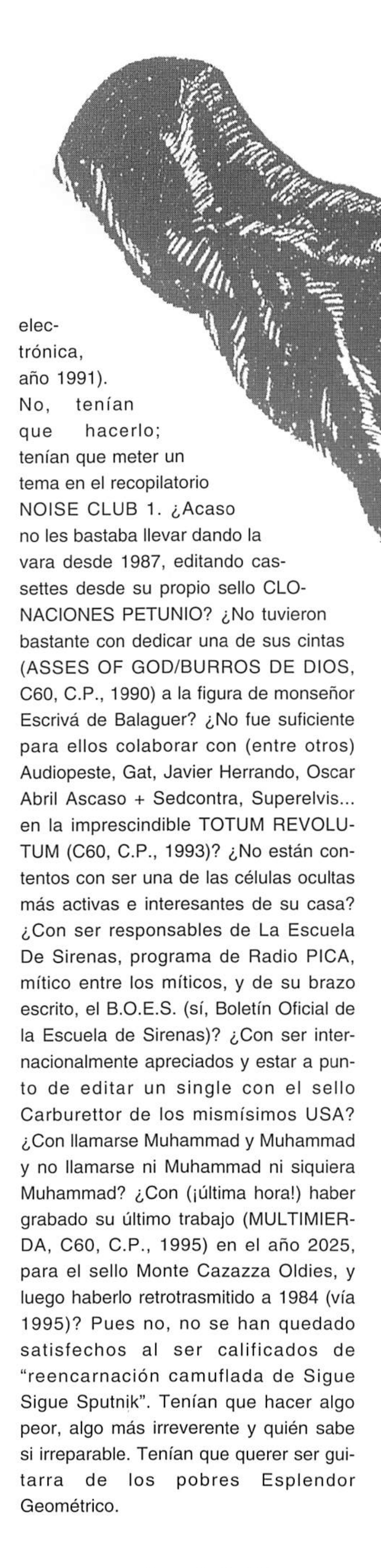
Sí, creo que los somos; no viene tanta gente a vernos como para vivir bien...; o no nos compran tantos discos como para que nos retiremos, ¡je, je!.



escupemetralla

QUIERO SER GUITARRA DE ESPLENDOR GEOMETRICO

La verdad es que hay gente sin escrúpulos. Impresentables sin ningún tipo de remordimiento. Gente que no tiene bastante con hacer declaraciones del tipo "Escupemetralla es una célula para-musical de agitación de aire que tiene la finalidad de producir ondas sonoras, en definitiva un ventilador", o con burradas tales como ganar el concurso de maquetas de Rock De Lux (versión música electrónica, año 1991). No, tenían que hacerlo; tenían que meter un tema en el recopilatorio NOISE CLUB 1. ¿Acaso no les bastaba llevar dando la vara desde 1987, editando cassettes desde su propio sello CLONACIONES PETUNIO? ¿No tuvieron bastante con dedicar una de sus cintas (ASSES OF GOD/BURROS DE DIOS, C60, C.P., 1990) a la figura de monseñor Escrivá de Balaguer? ¿No fue suficiente para ellos colaborar con (entre otros) Audiopeste, Gat, Javier Herrando, Oscar Abril Ascaso + Sedcontra, Superelvis... en la imprescindible TOTUM REVOLUTUM (C60, C.P., 1993)? ¿No están contentos con ser una de las células ocultas más activas e interesantes de su casa? ¿Con ser responsables de La Escuela De Sirenas, programa de Radio PICA, mítico entre los míticos, y de su brazo escrito, el B.O.E.S. (sí, Boletín Oficial de la Escuela de Sirenas)? ¿Con ser internacionalmente apreciados y estar a punto de editar un single con el sello Carburettor de los mismísimos USA? ¿Con llamarse Muhammad y Muhammad y no llamarse ni Muhammad ni siquiera Muhammad? ¿Con (¡última hora!) haber grabado su último trabajo (MULTIMIERDA, C60, C.P., 1995) en el año 2025, para el sello Monte Cazazza Oldies, y luego haberlo retrotrasmitido a 1984 (vía 1995)? Pues no, no se han quedado satisfechos al ser calificados de "reencarnación camuflada de Sigue Sigue Sputnik". Tenían que hacer algo peor, algo más irreverente y quién sabe si irreparable. Tenían que querer ser guitarra de los pobres Esplendor Geométrico.



Reclamaciones y consultas a:

Durante 1984-1994:
CLONACIONES PETUNIO
Apdo. 19106
08080 Barcelona

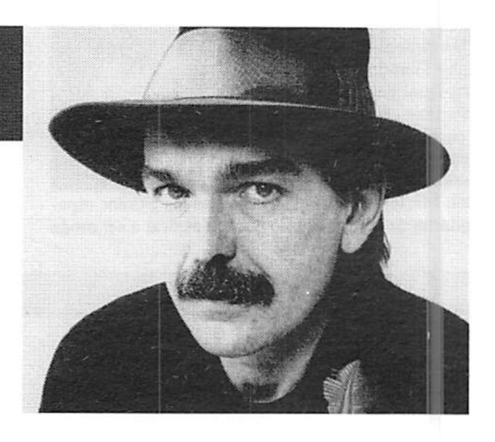
Durante 1995-2011:
Clonaciones Petunio PSL
clona@ipsl

Durante 2012-2032:
Monte Cazazza Oldies
cazold@l.a.city.hall

LUKAS

BONGOS, GUSANOS Y PSICOFONIAS

CAPTAIN BEEFHEART



Nos pasamos la vida intentando explicar lo inexplicable. Alguien nos ha dicho que somos comentaristas musicales, y nos afanamos sin cesar en traducir a palabras eso que tan pocas palabras admite, es decir, la música. Lo que intentamos entonces es expresar las emociones y los sentimientos que despierta en nosotros esa música, hacer una traslación entre el sonido y su eco emocional, verbalizando precisamente cosas que también tienden a ser escurridizas y poco definibles. Si todo esto es más que cierto cuando uno se enfrenta a cualquier obra musical... ¿qué demonios vamos a hacer con la obra de Captain Beefheart, uno de esos contados artistas que han creado un lenguaje musical nuevo? ¿Nos inventaremos nosotros también una fraseología inédita que corresponda a esas formas musicales no vistas hasta entonces? ¿Buscaremos un territorio de sensaciones nunca experimentado que se corresponda con ese territorio de sonidos recién descubierto? Si ante el estímulo conocido aplicamos esquemas interpretativos conocidos, cuando nos encontramos frente a unos parámetros que no coresponden a lo habitual, deberemos hacer un esfuerzo extra e intentar crear un marco nuevo que, una vez más, explique lo inexplicable.

Por lo tanto, me perdonarán lo lectores si no intento tal cosa. Me conformaré con intentar despertar el interés por una obra y una personalidad que escapan a los esquemas conocidos, que son un mundo en sí mismos, que (más allá de las típicas enfatizaciones) constituyen un planeta sonoro inabarcable y lleno de claves no siempre accesible. Para ir vislumbrando un camino, retengamos esto: si hay una obra que, basándose en estilemas del pasado y reinterpretándolos de una manera *absolutamente* personal, ha conseguido crear todo un código nuevo de señales, esa es la de Don Van Vliet, alias Captain Beefheart. Desentrañar esas claves es la tarea, en gran parte imposible, de este artículo.

Creo que la sabiduría es sobre todo el producto de un acontecimiento afortunado

Como el sujeto de nuestro estudio siempre se ha caracterizado por no poner las cosas precisamente fáciles, yo no voy a arredrarme y recomendaré que, para introducirse en la obra del Capitán Corazón-de-Vaca, consiga uno su doble álbum **"Trout Mask Replica"** y se lo casque enterito, desde "Frownland" hasta "Veteran's Day Poppy", pasando por todos y cada uno de los veintiocho temas que contiene y a ser posible de una sentada (¿no cuenta la leyenda que Beefheart compuso la totalidad del álbum en poco más de ocho horas, aunque después se pasase un año entero para enseñar las canciones a los músicos que iban a grabarlas?).

Sí, ya sé, **"Trout Mask Replica"** es el tercer long play de Captain Beefheart, y la lógica recomienda comenzar por el principio. Con este hombre, sin embargo, la lógica no tiene demasiada aplicación, y hay otras razones que abonan la idea de utilizar esta doble rodaja de vinilo para introducirse en tan peculiar mundo: aunque publicase un par de álbumes anteriores, éste es el primero donde Beefheart tuvo libertad artística completa, y es también su obra más completa, rica, inabarcable, incomprensible, matizada, duradera, extraña, libre e incendiaria. Dicho de otra manera: si uno es capaz de entrar en este disco y rozar siquiera intuitivamente la enorme riqueza de significados que encierra, el resto del trabajo ya está medio hecho.

Eso no invalida, naturalmente, el resto de la obra de nuestro hombre, ni los discos posteriores ni los anteriores. Simplemente, **"Trout Mask Replica"** condensa todas sus virtudes enigmáticas y sus líneas de fuerza secretas, las comprime, las expande, las retuerce y les saca las entrañas sin compasión. De la cacofonía al desnudo blues escuela Robert Johnson, pasando por los monólogos dementes, el dodecafonismo, la psicodelia trans-colocada o el free más impulsivo, todo está ahí, creando como tantas veces se ha dicho un lenguaje musical totalmente innovador y extraño, único e intransferible.

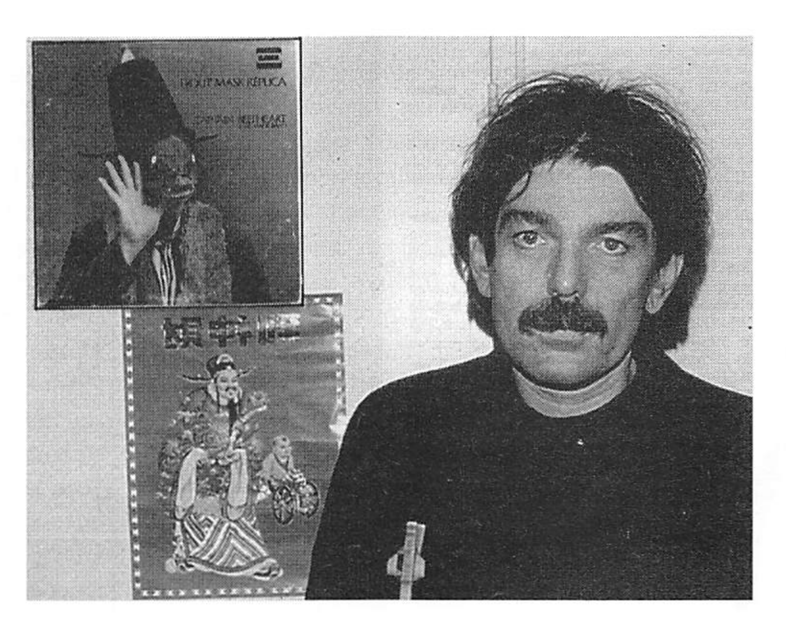
Todo eso está ahí y también en su primer disco, **"Safe As Milk"** (Buddah, 1967), aunque entre ambos medie la distancia que le lleva, a él y a su cambiante Magic Band, de tener el aspecto de unos pulidos aficionados al rhythm'n'blues típicamente sixties (así aparecen en la portada del primer álbum, flequillos y perillas cool, ajustadas chaquetas, corbatas), a asemejarse a un puñado de freaks consagrados a la magia negra (tal como se retratan en el interior del doble álbum, túnicas multicolores, gafas oscuras, luengas barbas y pelos desgreñados).

Cuando Captain Beefheart publica **"Safe As Milk"** (precedido por un single con el tema de Bo Diddley "Diddy Wah Diddy"), Don Van Vliet tiene veintiseis años y alguna experiencia tanto vital como musical: desde que nació en Glendale, California, en 1941, (donde a los cuatro años aparecía en un programa de TV moldeando esculturas de arcilla), había pasado por Lancaster, en el desierto de Mojave (donde conocería al único músico que puede compararse de alguna manera con él, Frank Zappa), y ahora se instalaba en el centro del hura-

cán, San Francisco. El apodo se lo había autoimpuesto en 1964, cuando concibió la idea nunca realizada de hacer un film titulado "Captain Beefheart meets the Grunt People" y sus primeros escarceos musicales venían de antes de aterrizar en la Tierra del Acido Floreado, de la época de Lancaster, cuando formó parte de un par de bandas de r'n'b y de The Soots junto a su colega de high school Zappa (eso fue también cuando sus padres se negaron a sufragarle una estancia en Europa para estudiar escultura).

Digo que aterrizó en el País de la Psicodelia, y no podía haber nada más disímil que aquello para un tipo como Don Van Vliet, que ya traía su cerebro completamente trastocado por el sol del desierto y todo un endemoniado mundo interior al lado del cual los flower children parecerían formales ejecutivos. El resultado de su primer contacto con la industria discográfica, pues, no podía ser otro: A&M, ansiosa por tener en su escudería otro nombre exótico que hiciese la competencia a los pujantes combos psicodélicos, le ofrece un contrato y le paga toda una sesión de grabación, pero conservadora como toda multinacional que se precie, sólo lanza un par de singles que no encajan en la visión idílica que el Flower Power estaba expandiendo y que por tanto no hallan ningún eco (pese a que a mediados de ese año, 1966, hubiese estado actuando en directo en el Avalon Ballroom con dos de los más significativos grupos psicodélicos, Love y Big Brother and The Holding Company). Irónicamente, esas sesiones producidas por David Gates (más tarde líder de Bread) no verán la luz hasta 1986, cuando Beefheart ya está retirado de la música, siendo lanzadas con el cínico título de "The Legendary A&M Sessions".

No importa: otro sello californiano, Buddah Records, le ofrece la oportunidad de debutar, y **"Safe As Milk"** irrumpe y rompe en 1967. Lo que rompe, durante su grabación, es un costoso micrófono, reventado por la increíble voz de Beefheart, y las armas de las que se sirve para irrumpir son una agitada y esquelética reformulación del blues del Delta, un boogie electrocutado y espasmódico, psicodramas lisérgicos como operetas psicóticas de tres minutos que, aunque a veces utilizan esquemas cercanos al garage psicodélico tipo Jefferson Airplane, también anticipan los desvaríos crepusculares de un Tom Waits o las infecciosas baladas de un Kim Salmon. La formación de la primera Magic Band incluye a Alex St. Claire y Jeff Cotton en las guitarras, Jerry Handley al bajo y John French a la batería, además de la psicotizada forma de cantar del propio Captain. Ah, y contó también con el fugaz paso nada menos que de Ry Cooder (presente sólo en un par de temas del disco), cuya deserción les impidió justo participar en el Monterrey Pop Festival de ese año.

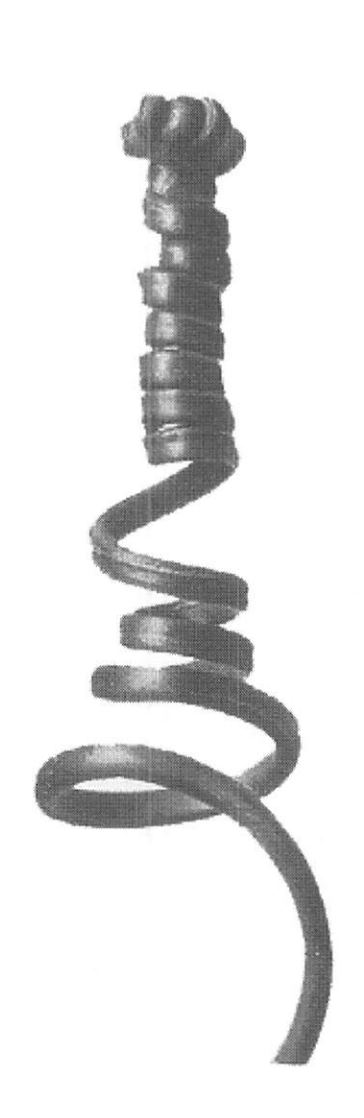


Puesto que el mismo Beefheart abomina de su segundo disco **"Strictly Personal"** (remezclado sin su permiso tras la grabación por un hombre del sello donde se editó en 1968, Blue Thumb), pasaremos directamente a su obra magna, el mencionado **"Trout Mask Replica"** y su continuación **"Licks My Decals Off, Baby"**, ambos editados por Straight, el subsello que su amigote Zappa acababa de crear dentro de Reprise Records. En este período los acompañantes mágicos de Van Vliet son Zoot Horn Rollo (guitarra, fiel a su jefe durante los siguientes años), Antennae Jimmy Semens (guitarra, no otro que Jeff Cotton), The Mascara Snake (clarinete) y Rockette Morton (bajo); Captain Beefheart, además de seguir cantando como un poseso, toca el clarinete y los saxos tenor y soprano, siempre dentro de su estilo embravecido y único (siempre fue evidente que para él era más importante la expresión libre que la limpieza técnica).

Describir la proteica fuerza que emana de estas rodajas de vinilo humeante es algo realmente difícil. Podríamos hablar de psicodelia reducida a sus elementos más hirientes, de cacofonía cercana a la "música contemporánea", de blues progresivo en estado puramente efervescente, de largos collages sonoros inspirados en el free jazz, de monólogos dictados por demonios interiores... podríamos decir todo eso y más y no haríamos más que arañar la superficie de esta obra irreductible, que hoy en día sigue causando la misma extrañeza que hace 25 años, cuando fue parida con infinito y gozoso dolor. Escuchar todavía el clarinete de "Hair Pie:Bake 1", por ejemplo, expresándose violentamente y entrechocando con la percusión y la guitarra a la deriva, es una experiencia de esas que no tiene precio.

Con todo, y pese a que evidentemente esa explosión de creatividad sin ataduras no le hizo entrar en las listas de éxitos, confirió a Captain Beefheart and His Magic Band un cierto status de culto, lo suficiente como para que en 1971 Buddah editase los temas sobrantes de las sesiones de grabación del primer disco. Bajo el título **"Mirror Man"**, vuelve el sonido grumoso a lo Bo Diddley, en forma de largas suite de blues progresivo donde la armónica se interna por junglas sutiles y expresa el supremo placer de la improvisación. Anecdóticamente, el culto a **"Trout..."** ha generado años después el bautizo de

dos bandas bien diferentes que tomaron su nombre de sendos temas de este álbum, Dali's Car (el fugaz grupo del líder de Bauhaus tras la disolución de éstos) y Pachuco Cadaver (el combo argentino más psicotrónico de toda la escena hispana).



Hay muchos demonios fuera y dentro

Basta de collares de flores y de luces estroboscópicas: en 1971 Captain Beefheart debuta en el Ungano's de Nueva York, donde se ha instalado y donde según él mismo pasó la mejor época de su vida (con su clásico humor cáustico, comparó el Gramercy Park Hotel donde vivía por entonces con un "montón de ropa sucia sin lavar"). Los tres años siguientes, todavía bajo el sello Reprise, traen otras tres obras fundamentales de nuestro hombre, **"The Spotlight Kid"**, **"Clear Spot"** y **"Unconditionally Garanteed"**, una suerte de trilogía donde, entre erupciones de magma sonoro y controlada urgencia psicótica, reinventa una vez más el blues, la balada, el folk, el mambo y el tango. Elemento fundamental para conseguir esos sonidos tan personales es el grupo de acompañamiento, que en este período incluye a los citados Rockette Morton y Zoot Horn Rollo y se completa en Ed Marimba y Winged Eel Fingerling, todos juntos irradiando sexualidad sincopada, poesía convulsa, ensamblajes desfasados y surrealismo sonoro de la mejor especie.

Pero nada es eterno. Aunque **"The Spotlight Kid"** les había proporcionado su primera -y tímida- entrada en las listas americanas, **"Unconditionally Garanteed"** será el último álbum de Captain Beefheart con su Banda Mágica clásica: Rollo y Morton forman en el 74 su propia banda, Mallard, y dejan a Beefheart a las puertas de un periodo lleno de movimiento y cambios continuos. Para empezar, y como símbolo de sus siempre peculiares relaciones con las discográficas, firma un acuerdo según el cual sus discos serán distribuidos a partir de entonces por Mercury en USA y por Virgin en el Reino Unido (donde habitualmente tuvo algo más de predicamento que en su tierra). El lanzamiento a finales del 74 de **"Blue Jeans And Moonbeams"** apoyado en una multibanda de siete miembros le permitirá el año siguiente telonear, en el Knebworth Festival a unos cada vez más ampulosos Pink Floyd, en lo que debió ser la mezcla más improbable vista sobre un escenario.

Lo mejor que le ocurre a Beefheart durante este período es la reconciliación con Frank Zappa, su colega que le había ofrecido un hogar discográfico y había producido su magno doble álbum. Viejas diferencias son olvidadas y, al igual que ya había aparecido en el tema "Willie The Pimp" del disco "Hot Rats" de 1969, ahora se embarca en una gira con su perillesco amigo, unión sobre las tablas recogida en el directo "Bongo Fury". Y después de eso, el silencio.

O, al menos, un primer intento de silencio. Tras la gira con Zappa, Beefheart anuncia su retirada del mundo de la música y se recluye en el desierto del Mojave totalmente entregado a su otra actividad favorita, la pintura. Cumple su palabra durante cuatro años, hasta que en Noviembre de 1978 sus desconsolados fans reciben la buena noticia de la aparición de **"Shiny Beast (Bat Chain Puller)"** de la mano de Warner Bros y con la siguiente formación: Jeff Morris Tepper (guitarra), Bruce Lambourne Fowler (trombón), Eric Drew Feldman (teclados), Ricardo Redus (guitarra), Robert Arthur Williams (batería) y Art Tripp III (marimba); señalemos, de pasada, el gusto de los acompañantes de Van Vliet por los nombres largos y sonoros. Esos fans, sin embargo, no debían ser tantos, pues el eco que despierta el disco es mínimo, agravado por el retraso de Virgin en editarlo en Inglaterra por problemas legales. Aunque este álbum contiene la misma atractiva mezcla de agitada convulsión, recitados de borracho a medio tiempo y sulfurosas excursiones en la habitación acolchada, con el añadido de novedosos mambo-freaks llenos de misterio y señales de otro mundo emitidas con insuperable espíritu cool, tendrá que esperar otros dos años para que el éxito, siempre tan equívoco y tan esquivo, le roce: en 1980 por fin Virgin lanza internacionalmente un disco de

Captain Beefheart, el directo **"Doc At The Radar Station"**, coincidiendo con una exitosa gira por Estados Unidos y Europa, que tiene el colofón de una aparición sin precedentes en el celebérrimo "Saturday Night Live".

Suponer, como haríamos en una primera aproximación, que ésta podría haber sido la oportunidad que permitiese a Don Van Vliet alcanzar el reconocimiento masivo, es como mínimo pecar de ingenuos. Si hay alguien que siempre ha estado más allá de las estructuras convencionales que se definen como rock, ese ha sido Captain Beefheart, y en ningún caso es pensable que sus visiones puedan calar en el gusto popular lo suficiente como para concederle algo más que el estatuto de figura de culto. Demasiado "raro" incluso para quienes se sienten irremediablemente fascinados con sus locuras sonoras, la obra de este difícil genio queda por siempre ahí para seguir irradiando consignas cifradas de una realidad alternativa que nunca podrá ser la de todo el mundo.

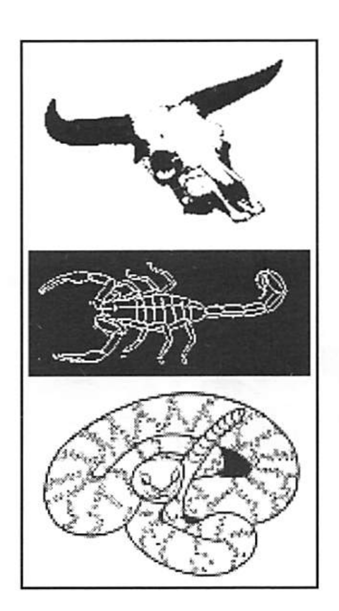
A veces la naturaleza puede jugar malas pasadas, y era sobre la naturaleza de lo que trataba mi música.

Queda apenas un capítulo musical que relatar antes de que nuestro hombre se pierda definitivamente en la sombra. El canto del cisne del Captain Beefheart, en cuanto a su obra discográfica se refiere, lleva por título **"Ice Cream For Crow"** y apareció de la mano de Virgin y Epic en 1982. Flanqueado por Morris Tepper y Drew Feldman otra vez y con el añadido de Gary Lucas (guitarra), Cliff R. Martinez (batería) y, agárrense, Richard Midnight Hatsize Snyder (bajo), nos lo presenta quizá un poco falto del brillo de antaño, pero igualmente entregado a una libertad creativa que le sigue haciendo único, inquisitivo y complejísimo. Que el vídeo por él mismo realizado de la canción que le da título, un sincopado boogie marciano, esté incluido en el catálogo del Museo de Arte Moderno de Nueva York, sólo es indicativo de que sin poder ignorarse su existencia, el único lugar que se le puede reservar es el del artista de culto ya más allá del bien y del mal.

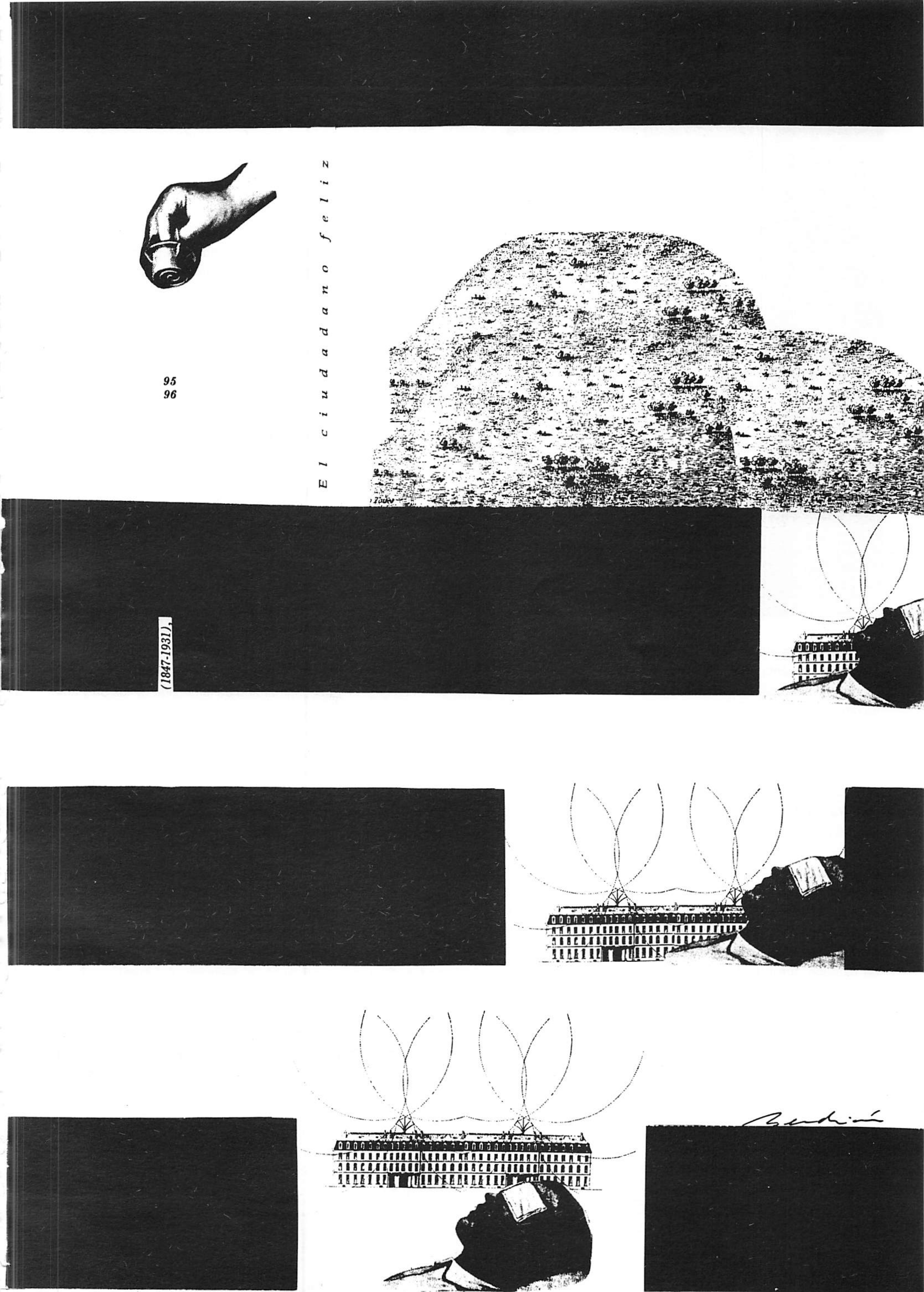
Y a partir de aquí, -el relativo- silencio. Nada más ha vuelto a saberse de Captain Beefheart, aunque Don Van Vliet sigue afanosamente entregado a su actividad de pintor, con periódicas exposiciones al parecer bastante bien recibidas. Tras una larga temporada en el Mojave, donde pintaba hasta dieciocho horas diarias, ahora reside en Trinidad, California, con su esposa Jan y sus varios gatos, uno de los cuales, llamado Garland, parece preferir enérgicamente la música de Lightnin' Hopkins a la del propio Beefheart. Dice no echar de menos para nada el negocio de la música, y los rasgos de confesada excentricidad (someterse a largas sesiones de ópera china, llamar imbécil a Freud, identificarse con el fuego, su amor por el azar) no son como parecen superficialmente un intento de seguir epatando a diestro y siniestro, sino la expresión de una personalidad coherente y formada, consciente del gran misterio que constituye la vida misma, todavía capaz de buscar la sorpresa y lo inexplicable en cada uno de los momentos del día.

¿Dije lo inexplicable? No sé si me explico.

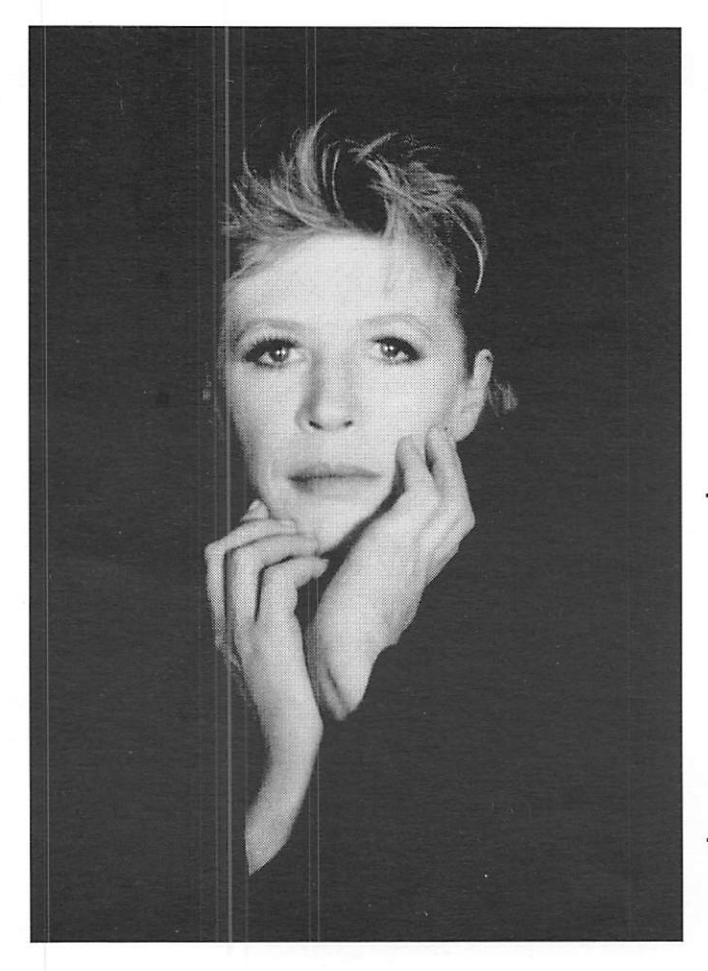
JOSE BOIX






El ciudadano feliz
95
96
(1847-1931),

LA VIDA SIN ANESTESIA



(una exploración de la agonía y el éxtasis)

POR JAVIER S. PIÑANGO

MARIANNE FAITHFULL

Durante 1980 la electricidad sexual de "Why D'ya Do It" (seis minutos y cuarenta y ocho segundos de carne viva y abierta en canal) giró cada dos por tres en el plato de mi tocadiscos: trazando sofocantes espirales de guitarra, espasmos de reggae neurótico y bastardo; respiración entrecortada, colapso nervioso... "Why D'ya Do It" ponía punto final a aquel radical auto-exorcismo que fue "Broken English" (1979, producido con buen tino por Mark Miller Mundy y editado por Island Records al igual que toda la discografía posterior de Marianne Faithfull). Un brillante y doloroso LP en el que la protagonista de estas páginas esculpió, sin concesiones a la galería, ocho ásperos cantos de batalla, entre la amargura y el escepticismo: en guerra contra el rock'n'roll y contra ella misma. Un crispado retorno a la vida -uno entre otros varios más- para subir a la superficie y respirar en el último instante posible...; ayudada curiosamente por esa imprevisible bomba de oxígeno que fue el punk, reconvirtiéndola en respetada musa de los imperdibles del mismo modo que lo fuera también la oscura Nico de los 70. Esta Marianne endurecida y rocosa (tatuaje en su mano izquierda, eterno pelo rubio y rostro tan pálido como desafiante) del renacimiento azul metálico (como ese mismo azul de la portada de "Broken English") es en 1979 una mujer instalada en la treintena (32 para ser exactos), poseedora de una mirada taladrante, crítica, desengañada, curtida en mil batallas... y, sí, seductora... hasta provocar la rendición total.

¿Cómo lo explicaría?; no sé, "Why D'ya Do It" era y es una de esas canciones que consiguen de verdad obsesionar. Al menos conmigo lo consiguió. Escucharla era como atropellar veinte veces seguidas todos y cada uno de los sentidos. Pero también es cierto que en todo ello tenía mucho que ver el hecho de que estuviera precisamente al final del disco. Así que en realidad era el concluyente orgasmo al que previamente habían conducido otras canciones como la propia "Broken English", "Witches' Song", "Guilt" (tiempos medios sacudidos, casi sin querer, por un poderoso grito interior); "Brain Drain", ofreciendo una suculenta ración de algo que podría calificarse como rhythm & blues europeo, expuesto sobre un obsesivo latido rítmico-bombeante; y, claro, las lecturas magníficas de "The Ballad Of Lucy Jordan" y un "Working Class Hero" de John Lennon mutado a gélido éter anestesiante. Como decía, el preludio perfecto para el retortijón afilado que articulaba la citada "Why D'ya Do It"... Vuelvo ahí mismo, al epicentro volcánico de este poema sexual obra de Heathcote Williams y musicado por la propia Marianne y el resto de su banda al completo, a esas guitarras abrasivas que recuerdan al mejor Patti Smith Group de "Horses" o "Radio Ethiopia". Bien..., como ya a estas alturas habrás deducido con meridiana claridad, el LP "Broken English" no dejó nunca de estar en la pila de discos que, en aquel primer año de la década de los 80 y en perfecto orden caótico, iban y venían sin descanso de su funda a la aguja de mi sufrido tocadiscos. Por esta misma razón no podría nunca escribir sobre Marianne Faithfull con desapasionamiento. Imposible. ¿Me comprendes?

En 1994 Marianne se come, se bebe y se fuma tranquilamente aquel "Ghost Dance" de Patti Smith (y el gran Lenny Kaye) bajo la reposada producción de Keith Richards (¿quién?) y Don Was. El resultado es de una placidez envidiable. Hoy, en 1995, Marianne ha cumplido 48 años y sigue teniendo clavos puntiagudos en los ojos y un eterno cigarrillo consumiéndose entre los dedos: quemando la yema de los dedos. Con su último disco, el reciente "A Secret Life" realizado en complicidad con Angelo Badalamenti, ha iniciado una de esas periódicas resurrecciones suyas -ya no vitales, ahora sólo creativas-, siendo su primer trabajo en estudio y con nuevo repertorio desde aquel otro gran disco que fue "Strange Weather", producido en el año 87 por el insigne Hal Willner. 1995 nos trae una Marianne Faithfull sólidamente amarrada a un sugerente oasis musical que dista años luz del "endemoniado" territorio del pop y el rock. Badalamenti construye descriptivas y funcionales orquestaciones para envolver en la necesaria intimidad la profunda voz de nuestra

protagonista, mientras *"el amor, el sexo y la duda"* -según ella misma ha dicho- forman el tríptico argumental alrededor del cual giran sus textos, tan crudos como de costumbre, pero con la sorpresa esta vez de dejar un cierto resquicio de luz al final del camino. "A Secret Life" presenta así esa pócima de exquisitez perversa en la forma y oscuridad en el fondo, que viene marcando toda su obra reciente. Y "The Wedding", "Love In The Afternoon", "Losing", "She" o "The Stars Line Up" son buen ejemplo de ello. Confesiones a media voz alimentando esta "Vida Secreta" que Marianne preparó mientras terminaba de dar los últimos retoques a lo que también es ahora mismo su último trabajo: en este caso en la forma de un libro autobiográfico. Efectivamente, "Marianne Faithfull - Una Autobiografía" (con traducción española de Alberto Manzano y Anki Toner, publicada por Celeste Ediciones) está ya disponible para gozo de fanáticos enamorados de nuestra dama (eh..., un servidor, por ejemplo) y de morbosos coleccionistas de carnaza escandalosa (que aquí, obviamente, encontrarán a raudales y en todo su esplendor).

Releo estas líneas y me pregunto hasta qué punto tienen algo de esa supuesta lógica que debe gobernar un artículo coherente: ya sabes, orden...; no sé, no sé, he empezado por el medio, he seguido por el final... pero, ¿y el principio?. Sí, claro, el comienzo de esta historia habría que situarlo en 1964, el año de "As Tears Go By": el primer disco y su gran éxito. Hija de una baronesa austriaca arruinada y descendiente del célebre barón Leopold von Sacher-Masoch (¡buenos antepasados para una buena leyenda!), la joven Marianne se mostraba en el Londres del 64 como una espléndida y supuestamente ingenua belleza adolescente de apenas 17 añitos..., a punto de caramelo. Eso mismo debió pensar cierto tipo que respondía por el nombre de Andrew Loog Oldham cuando en Marzo de ese mismo año la conoció. ¡Ah!, por cierto, este tipo en cuestión no era otro que el manager de una banda llamada The Rolling Stones. A.L. Oldham no se lo pensó dos veces y al poco tiempo había encargado para ella una "bonita" canción a los señores Jagger y Richards; una canción que fuera ensoñadora, dulce y virginal. Dicho y hecho: la pareja Jagger/Richards se sacó de la manga "As Tears Go By", con el propio Oldham incluido también en los créditos como autor, y en ese mismo verano el tema conquistaba las radios inglesas gracias a una mágica fórmula que aunaba una irresistible melodía en forma de celofán pop con la voz angelical que cantaba aquello de *"It Is The Evening Of The Day / I Sit And Watch The Children Play / Doing Things I Used To Do / They Think Are New / I Sit And Watch As Tears Go By"*. A remolque del éxito logrado con "As Tears Go By", saldrían después otros tres singles que en ningún caso alcanzaron la popularidad del primer disco. Se trataba de "Come And Stay With Me", "This Little Bird" y "Summer Night".

"Dormí con tres Rolling Stones y decidí que el solista era la mejor apuesta".

Sería sobre todo su relación con los Stones la que convertiría a Mrs. Faithfull en una estrella de esa "nueva era" que se inició en 1966 y explotó de forma muy especial en el 67. Al margen de la música (como cantante y como reina absoluta del Swinging London), habría que mencionar de pasada también una zigzagueante carrera como actriz, con papeles cinematográficos en "Three Sisters" o "Naked Under Leather", esta última junto al francés Alain Delon, y algún que otro trabajo en teatro (una adaptación de "Hamlet" que llevaría a cabo cuando la heroína era ya su compañera habitual de viaje). Pero hablaba de los Stones, así que retrocedamos a 1967: *"Dormí con tres Rolling Stones y decidí que el solista era la mejor apuesta"*. Efectivamente, aparte de un fugaz escarceo entre las sábanas con Keith Richards, sería su relación tumultuosa con Mick Jagger la que protagonizaría en los siguientes años la vida de Marianne Faithfull a través de un enloquecido carrusel de partys desenfrenados, arrestos policiales, sexo en technicolor+sensorround y mega-trips delirantes. No exagero, no... Experiencias intensas, sin duda, saboreadas no sólo en la "armónica" compañía de Sus Satánicas Majestades, sino también en la de Bob Dylan, los Beatles o Jimi Hendrix. Obviando a este último respecto lo que sin duda podría ser todo un serial de Tele 5 bajo el elocuente título de "Intersecciones íntimas y relaciones sociales por doquier", nada mejor que ceñirse a la galaxia "stone" y hacer una apresurada crónica de sucesos de este explosivo año 67. Veamos... El 12 de Febrero la policía irrumpe en casa de Keith Richards mientras éste, Jagger, Marianne y un puñado de amigos se están poniendo generosamente ciegos: Jagger y Richards son arrestados; los agentes descubren a Marianne desnuda en las escaleras y envuelta en una alfombra (interesante visión por otra parte). En Marzo los dos Stones son oficialmente acusados de posesión de drogas. La prensa se ceba con el tema, añadiendo algún que otro titular sensacionalista acerca de la "chica desnuda y drogada en un party salvaje". En Mayo es arrestado Brian Jones por... adivina qué. Los Stones pasan más tiempo en los juzgados que componiendo, actuando o grabando. El 27 de Junio Mick Jagger es declarado culpable de los cargos que se le imputan, pasando un par de días entre rejas junto a Keith Richards hasta lograr ambos la libertad bajo fianza. Finalmente en Julio los dos consiguen que el Tribunal de Apelación de Londres anule las condenas. A finales de Agosto Jagger y Marianne comparten con los Beatles las "experiencias e iluminaciones" del Maharashi Mahesh Yogi. Esto... ¿te ha parecido suficiente? El año 1968 seguiría más o menos por idénticos derroteros, aunque ciertamente con menor protagonismo judicial. Se edita el totémico "Beggars Banquet".

La muerte de Brian Jones en el verano de 1969 preludia el viaje a los infiernos. Antes de que esto sucediera, Marianne

y Mick Jagger eran detenidos de nuevo en el mes de Mayo, justo cuando éste último anunciaba públicamente el propósito de ambos de participar en el rodaje de la película "Ned Kelly" (a realizarse en Australia). El 9 de Junio Brian Jones declara que abandona los Rolling Stones: el 3 de Julio aparece muerto en la piscina de su casa... Escasos días después de la muerte de éste, la pareja Jagger/Faithfull vuela a Sydney (Australia) para iniciar el rodaje de "Ned Kelly". Marianne, obsesionada con la muerte de Jones, vacía un frasco de píldoras para dormir: es hospitalizada en estado de coma.

Hasta entonces sólo había coqueteado con el caballo, pero en aquel año 69 nuestra dama ya había escrito la letra de lo que después sería la mítica "Sister Morphine" que los Stones incluyeran en su "Sticky Fingers" (1971). Como es sabido, el nombre de Marianne Faithfull no apareció en los créditos como autora junto a Jagger y Richards: turbias cuestiones de managers. Lo cierto es que fue su primera canción y, muy pronto, también una premonición de lo que ocurriría después: *"Me convertí en víctima de mi propia canción... 'Sister Morphine' fue mi Frankenstein"*. ¿Recuerdas aquellas frases?: *"Por favor Hermana Morfina, convierte mis pesadillas en sueños..."*. A medida que Marianne iba mutando hacia una espectral y demacrada aparición "blanca", su relación con Mr. Jagger -reconvertido en magnate y financiero multimillonario- acabaría por convertirse en una verdadera pesadilla. En Noviembre de 1970 éste conoce a la nicaragüense Bianca Pérez Moreno de Macías. El 12 de Mayo del año siguiente ambos se casan. La grotesca ceremonia -hecha por el rito católico- tiene lugar en una capilla de St. Tropez bajo los armoniosos acordes de "Love Story" y en presencia de un selecto ramillete de aristócratas y estrellas pop. Ese mismo día Marianne Faithfull pasa la noche arrestada en la comisaría de Paddington. Entre 1971 y 1973 malvive literalmente en la calle de los suburbios londinenses, desdentada y cadavérica como un zombie, con la única compañía de otros tantos yonquis que en esos momentos son su único y real "círculo de amistades". Las apuestas a que está condenada a ser próxima carne de páginas necrológicas se multiplican.



Sin embargo esta mujer siempre ha tenido, tal y como ya decía al principio de estas páginas, una sorprendente fuerza interior, una misteriosa capacidad para salir a flote y resucitar, trepar otra vez arriba. Tras un doloroso y agónico periodo de desintoxicación y una estelar aparición en 1974 en la televisión americana cantando a dúo con David Bowie, vuelve al mundo discográfico de la mano otra vez de Andrew Oldham para grabar en 1976 el LP "Faithless". Un disco más bien mediocre pero válido para devolverla al mundo de los vivos y situarla justo en el epicentro de la explosión punk. Asumido el infierno que marcó sus anteriores años, a punto pues para hacer de su propia experiencia personal el hilo conductor de su música, Marianne ve en el punk la urgencia de la novedad, el impulso, veneno y la suficiente mala hostia como para poner el mundo patas arriba: justo lo que estaba buscando en ese instante. Y curiosamente, también ella reunía al mismo tiempo todos los ingredientes para fascinar de lleno a todo primo hermano de Johnny Rotten que se preciara de serlo. Así que en poco tiempo la romántica adolescente de "As Tears Go By" y la yonqui crepuscular de "Sister Morphine" se transformarán en una misteriosa diva punk de cuero negro y voz penetrante que está de vuelta de todo.

En 1978 consigue montar una banda estable con la que vuelve a los escenarios, actuando en Inglaterra y Alemania, al tiempo que prepara la definitiva catarsis discográfica que conecta justo con el principio de este artículo. Como David Dalton escribe en el cuadernillo interior del CD recopilatorio "Faithfull: A Collection Of Her Best Recordings", al respecto de la edición en 1979 del sensacional "Broken English", aquel disco supuso una *"inyección de aire fresco del tal ferocidad que, en un solo abrir y cerrar de ojos, aquellos fantasmas de su pasado -la hija de la baronesa, el angel pop, la novia de la rock star- quedaron evaporados definitivamente, de una vez por todas"*.

1981. A remolque del éxito que supuso "Broken English", la Decca da luz verde a la aparición de un recopilatorio de sus primeras grabaciones con el -¡bingo!- socorrido título de "As Tears Go By". También en ese año nuestra protagonista publica un nuevo LP para Island: "Dangerous Acquaintances", con temas como "So Sad" o "Tenderness" incidiendo en la fragilidad afilada de su anterior trabajo, aunque ciertamente sin llegar a tan buenos resultados. Cuando dos años más tarde aparece el álbum "A Child's Adventure", Marianne Faithfull está otra vez a un paso de descender a los subterráneos de la heroina. Mientras, el disco completa la trilogía iniciada por "Broken English" con nuevas dosis de envolvente crudeza como "Times Square" o la transparente confesión de "She's Got A Problem".

En 1985 toca fondo de nuevo. La Marianne yonqui de los 80 vive ahora en Nueva York, sola, olvidada y al límite. Otra vez salva el pellejo de milagro tras una sobredosis. Otra vez un increíble instinto de supervivencia sale a la luz para afrontar otra nueva etapa de desintoxicación que finalmente la transportará hasta 1987. El álbum de retorno llega con la ayuda del hiperactivo Hal Willner (para el que ya había grabado en el 85 "Ballad Of The Soldier's Wife", incluida en el LP "Lost In The Stars. The Music Of Kurt Weill") en forma de una antológica colección de torch songs, blues y viejos ecos del cabaret alemán de entreguerras. El disco en cuestión, sin duda su otra gran obra maestra al margen de "Broken English", aparte de marcar el inicio de su progresivo alejamiento del rock, fue aquel glorioso desgarro sentimental llamado "Strange Weather". ¿Qué decir de él? Humm, quizá que la confrontación con el pasado se volvía ahora una pacífica -aunque triste- tregua con el mismo, como queriendo hacer de la amargura una vieja amiga y compañera de fatigas. Me explicaré: de algún modo el espíritu que desprende "Strange Weather" es el mismo que hizo del "Berlin"

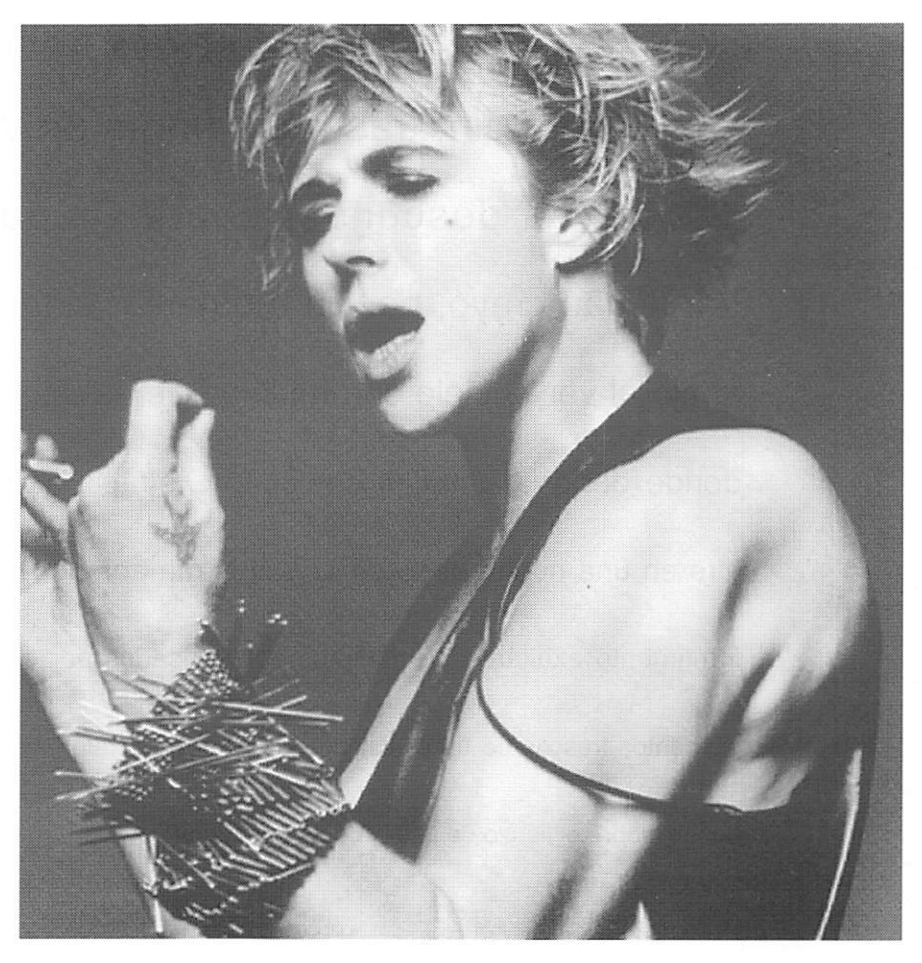
de Lou Reed otra obra maestra de la lamentación más íntima. Y si, partiendo del hecho de ser una colección de canciones ajenas canibalizadas hasta hacerlas propias y así nuevas, quisiera buscar otra posible comparación, me remitiría sin duda al "Kicking Against The Pricks" de Nick Cave y los Bad Seeds. ¿Está claro?

De principio a fin del disco, Marianne se muestra como una fascinante conjunción de Marlene Dietrich y Billie Holiday a la hora de revisar con mano maestra viejas canciones de los años 30: ese exquisito aroma de viejo café centroeuropeo que late en la maravillosa "Boulevard Of Broken Dreams", con Marianne regando con seca voz de cazalla una postal visual en la que podemos imaginarla sobre un escenario, cigarrillo en la mano, semioculta por una espesa nube de humo: "*I Walk Along The Street Of Sorrow / The Boulevard Of Broken Dreams / Where Gigolo And Gigolette / Can Take A Kiss Without Regret / So They Forget Their Broken Dreams*"; el glamour de "Penthouse Serenade (When We're Alone)" o la explosión de alma y tristeza que encierra "Yesterdays", de Jerome Kern, levemente arropada por la apenas perceptible orquestación de Michael Gibbs. Pero hay más: espirituales y blues como "Ain' Goin' Down To The Well No More" (que acomete espléndida a capella) o "Love, Life And Money" (enganchada a un incendiario piano bluesy). Sin olvidar que con ese mismo pulso firme se atreve además con el dylaniano "I'll Keep It With Mine" (que en su momento versioneara también Nico), un ultra-nocturno "As Tears Go By" y finalmente con dos composiciones hechas especialmente para este álbum: "Hello Stranger" (firmada por Doc Pomus y Mac Rebennack) y la propia "Strange Weather" aportada por la pareja Tom Waits/Kathleen Brennan. ¿Y qué decir de la impresionante nómina de músicos? ¿Te suenan los nombres de Robert Quine (guitarra), Bill Frisell (guitarra), Fernando Saunders (bajo), Michel Levine (violín), Mac Rebennack (piano), J.T. Lewis (batería)...?

No lo quiero pasar por alto: la Marianne Faithfull de 1987 y sus entonces recién cumplidos 40 años se me antojan más bellos que nunca en las fotografías que ilustran este "Strange Weather": fieles retratos de la misteriosa solemnidad de una mujer tallada por mil cicatrices.

Como complemento ideal, epílogo perfecto de su anterior trabajo, Faithfull y Willner vuelven a reunirse para los dos majestuosos conciertos que la primera ofrecería en la St. Anne's Cathedral de Brooklyn (1989, 25 y 26 de Noviembre), bajo la dirección musical del amigo Willner, revisando para tan insigne ocasión lo más selecto y hermoso del repertorio de Marianne: desde la letal "Sister Morphine" a la inevitable "As Tears Go By", pasando por joyas del calibre de "Working Class Hero", "Why D'ya Do It", "Times Square", "The Ballad Of Lucy Jordan", "Strange Weather" o "Broken English". Resultado de todo ello es un emocionante disco en directo recogiendo aquellas actuaciones bajo el título de "Blazing Away" (1990).

La actual década de los 90 ha servido como puesta al día, balance y reordenamiento personal en la vida de Marianne Faithfull. Así, aparte de afrontar esa esperada autobiografía antes comentada, en 1994 nos obsequiaba con un exquisito compacto recopilando buena parte de sus mejores canciones: "Faithfull: A Collection Of Her Best Recordings", del que sólo cabe criticar la ausencia de "Sister Morphine" y algunas piezas más del álbum "Strange Weather". Junto al mejor material de "Broken English" (aquí aparecen hasta cinco temas), el disco presenta curiosidades como la banda sonora de la película "Trouble In Mind" (1986) o la versión inédita de "Ghost Dance" (Patti Smith) a la que me referí en los primeros párrafos de estas páginas. También un "Times Square" en vivo perteneciente a "Blazing Away", el waitsiano "Strange Weather" y un tema -"She"- como adelanto entonces de lo que ha sido en el presente año 95 su hasta ahora último álbum: ese "A Secret Life" realizado con Angelo Badalamenti. ¡Ah!, como remate final el disco se cierra con lo que justamente fue el principio, la versión original de 1964 de "As Tears Go By". Es curioso: como sucedía al inicio de estas páginas, tampoco aquí el orden cronológico parece tener demasiado sentido. ¿Consecuencia de mil y una resurrecciones? ¡Qué más da!



GUSANO DE AMOR DE MEZCAL EN LOS DIENTES

las seis menos cuarto

por Javier Corcobado

Cuando el boeing 747 calmó su vuelo y, al fin, tras once horas de viaje, comenzó a descender sobre Ciudad de México, Vardamán creyó, por un momento, estar dopado y boca abajo al ver el cielo con multitud de estrellas de colorines allí donde debería estar el suelo. El Distrito Federal, visto desde el aire en una noche despejada, y si el día anterior llovió, es un pequeño firmamento exultante de mínimos soles irisados por el derramamiento de los pigmentos frescos de un pintor gigante y borracho que intentaba reproducir a duras penas, sobre el lienzo de la Vía Láctea, una confusa imagen del infierno.

Con la pierna izquierda dormida bajo la ventanilla y la emoción de cruzar el Atlántico por segunda vez, Vardamán pasó sus manos, recién desmaculadas gracias a la toallita higiénica de colonia 1916 que dan con la comida en Iberia, por su cara, estirando los alrededores de sus ojos y masajeando sus sienes para estar mejor dispuesto hacia la realidad que se aproximaba. Apagó su cigarrillo y terminó su decimotercer "destornillador" bien cargado de vodka al tiempo que aparecían los cartelitos luminosos indicadores de dejar de fumar y de abrocharse los cinturones. Un "hola" casi férreo sonó en su oído derecho seguido de "¿tienes un cigarrillo?". Volvió la cabeza en dirección a la voz y miró a la mujer sentada a su lado que se había pasado todo el vuelo durmiendo. Sus ojos somnolientos eran dos lagos de miel desbordándose a la epiléptica luz de la gran urbe que abajo les esperaba. Una brisa amarga rozó sus labios al nacer las palabras, y una lluvia de estacas matavampiros sembró el corazón de Vardamán. Era la primera vez que le hablaba desde que salieron de Madrid.

Una brisa amarga rozó sus labios y una lluvia de estacas matavampiros sembró el corazón de Vardamán.

-No se puede fumar ahora -contestó él con una sonrisa y la voz distorsionada por la presurización de la cabina.

-¿Estamos aterrizando?

-A punto estamos, tendrá usted que esperar a que tomemos tierra.

-Si no hay más remedio -dijo ella bostezando.

-Qué le vamos a hacer, reglas de los aviones -dijo él pensando en lo estúpido de su comentario.

Ella alargó su cabeza hacia la ventanilla con un gesto de extrema curiosidad.

-Es la primera vez que aterrizo de noche en el D.F. -dijo ella con aire aburrido.

-Es un espectáculo maravilloso, si quiere le cedo mi puesto -se ofreció él amablemente.

E inmediatamente, sin esperar contestación, se desabrochó el cinturón, después de haber echado un rápido vistazo al pasillo para vigilar que no hubiera ninguna azafata, y dejó libre, no sin dificultad, el asiento privilegiado de ventanilla a fin de que la mujer lo ocupara. Cosa que hizo sin pensar dos veces, pasando por detrás de él y rozándole la espalda con sus pechos y caderas. El tuvo un escalofrío y se acomodó en su nuevo espacio al igual que ella. Abrocharon sus respectivos cintos de seguridad y se dedicaron de lleno a la contemplación del paisaje, haciendo caso omiso de las palabras en español (mexicano) y en inglés, emitidas por el auxiliar de vuelo, que advertían sobre las normas de aviación civil.

-¡Parece el cielo en el suelo! -exclamó la mujer.

-Eso mismo pensé yo al verlo.

Las líneas que unen todos los puntos de nuestro cerebro, esas conexiones neuronales afligidas habitualmente por el peso plúmbeo de la realidad, no son más que un instante insignificante en el universo, a pesar de su extrema complejidad laberíntica y de su importancia vital para la humanidad. Pero qué importa esto, cuando esa máquina, ese orden "insignificante" es capaz de crear y organizar esos efectos denominados Sueños. Bailes silenciosos del siglo XVIII. Posturas que adoptan las hojas y los pétalos en relación con las alternativas del día y la noche, o con la luz y el calor intensos. Desiderátum. La estructura espectral del sueño, hace del sexo la deidad más cierta, y de la muerte, el jugo más codiciado, el néctar fílmico de la vida real.

Vardamán sacudió su cabeza. Quizá fueron los trece vodkas con naranja los que hicieron a este hombre enamorarse instantáneamente de la mujer morena sedada de aquel Madrid-México tan especial en su vida. El amor es una borrachera o el efecto causado por una droga, la droga de las pestañas, de los labios, de las tetas, de los músculos, de los hombros, la droga de estar a punto de tocar y no hacerlo, la droga de ansiar ser tocado y no serlo. Pero también es un grifo, un coño, un valle, un arroyo, una nube o un perro. El amor es todo y nada, basura, y a su vez, esa materia de la que todo está creado. Nada.

El avión tocó tierra, y el pasaje estalló en un sonoro aplauso. Cuando se dijeron sus nombres, la aeronave inició el defecar de los pasajeros. Se encaminaron hacia la recogida de equipajes, y en el trayecto fueron intercambiando datos personales: él, actor, venía a la capital para estrenar una obra de teatro de un autor poco importante, y de un director que lo era aún menos. Ella era la esposa española de un apenas famoso cantante mexicano, muerto hacía escasamente una semana; volvía al país con el motivo de solucionar todas las cuestiones legales al respecto. Ambos residían en Madrid.

Una vez recogido el equipaje de las cintas transportadoras, probaron suerte con el semáforo de la aduana. A los dos les salió verde, y pasaron sin ser registrados. Una peculiaridad mexicana de paso de fronteras, el semáforo. Y una gran suerte para la viuda de brazos astillados, llenos de caminos de placer y tormento, marcas y cicatrices de coser y descoser de aguja hipodérmica en venas azules ya demasiado acostumbradas a la sedación voluntaria por todo tipo de corrientes, soluciones líquidas de etéreo efecto y resultado. No llevaba la viuda nada de heroína consigo, pero sí Valium, Rohypnol y Nubaim inyectable, así como Contugesic, algunos tranquilizantes (Tranxilium, Trankimazin) y un par de jarabes de codeína. Iba a aprovechar el holágrafo viaje también para curarse de su adicción al caballo.

Diamanda tenía cuarenta años pero el resultado de su paso por ellos era espléndido; conservaba la viveza de sus pechos, una esbeltez casi violenta, una cara apacible sin arrugas, aunque con cierto rictus de crueldad cuando no sonreía; los ojos inmensos, oscuros y melosos poseían el

tono y el brillo de la experiencia en el dolor y la diversión. El pelo negro, liso y abundante le pellizcaba el culo; y su atuendo, blanco: pantalones y blusa ceñidos al máximo, abrigada por una americana que pudo estar de moda hace veinte años. Un metro sesenta y pies de muñeca enfundados en botas níveas hasta la rodilla con puntera y tacón afilados. Un pañuelo en el cuello, por supuesto, del color de la nieve también.

Vardamán, por su parte, iba de negro riguroso de la cabeza a los pies; traje elegante, corbata y botines de charol de bailaor flamenco. Pelo peinado hacia atrás.

Este radical contraste de color en la vestidura produjo un ataque de risa en la pareja de extraños en el aeropuerto. En cualquier parte del mundo, de lo único que hablan los extraños es del tiempo (no es este el caso, viejo Waits). Cesó la risa y se convirtió en sonrisa, y ésta en gesto de fascinación por parte de ambos, como dos personas acribilladas por la flechas del amor de ese estúpido angelito eunuco que vuela con alas de mosquito escupido de entre un bocado de comida campestre: Cupido. Mas sólo fue Vardamán el alcanzado de lleno por la saeta del insecto-niño repelente y volador. Flecha bien envenenada que, una vez clavada en el corazón, siguió su ruta por los demás órganos vitales del fornido y muy cuidado, aunque alcohólico, cuerpo de joven actor, treintaycuatro. Y el dardo se perdió en el horizonte dejando un leve arañazo en la mejilla de ella.

Como si de una película cara y mala se tratase, él, en el preciso momento en que el ángel se marchó, agarró a la viuda por el brazo, la atrajo hacia sí, y la besó sin contemplaciones; osculó de manera insondable y con pasión, como había aprendido en su adolescencia y perfeccionado posteriormente gracias a sus papeles de galán de baja estofa. Ocurrió una escena modélica de abrazo de amor entre los gritos de la multitud mexicana recibiendo y esperando a sus familiares y amigos; los taxistas buscando afanosamente clientes; los niños pidiendo limosna; un escupefuegos, y los ladrones y carteristas practicando ese arte silencioso de despojar de la propiedad a sus dueños. Un perfecto final de película que empieza.

Ella respondió al beso con un magnífico, experto proceder de estilo. Alta depuración sensitiva. Y le clavó la daga en la oreja de "¿me puedes acompañar?", rompiendo con la pregunta el protocolo que hasta ese instante estaban manteniendo.

Se subieron a un taxi. Eran las tres de la madrugada y veinticinco minutos en el aeropuerto del D.F., y la vida se salía de su recipiente. Aquello era un hervidero de personas trajinando de acá para allá sin que nadie supiera lo que hacían exactamente: un puñado de hormigas humanas con maletas y ropas multicolores de entre los casi veinte millones de habitantes que alberga esa ciudad del coño del mundo.

-Al Zócalo. Hotel Isabel. Calle Isabel la Católica -indicó ella al taxista.

El 99% de los taxis en Ciudad de México son VolksWagen, "escarabajos", amarillos o verdes, y sólo tienen capacidad para tres personas aparte del conductor, porque les falta el asiento del copiloto. Eso implica una evidente falta de comodidad y de espacio para llevar bultos, pero este dato no es relevante en lo que toca a Vardamán y Diamanda, puesto que ellos iban ligeros de equipaje: una bolsa mediana de viaje él, y una pequeña maleta (por supuesto blanca), además de un bolso de mano, ella.

Iban apretados el uno contra el otro en el asiento trasero, siendo ya víctimas del ataque de humo de los tubos de escape de los coches. Aunque el tráfico no era muy intenso a esas horas de la noche y el día anterior había llovido.

-Hay gente a la que le sangra la nariz, señor -dijo el taxista al oír comentarios referentes a la contaminación de boca de Vardamán.



-Sí, jefe, a mí sin ir más lejos, la primera vez que vine, el año pasado, en julio. Al segundo día, una hora después de haber salido del hotel, noté la sangre correr sobre mi boca. Fue bastante desagradable -comentó el actor.

-Y le pica a uno la garganta, ¿verdad, señor? Claro que a mí no, yo estoy acostumbrado a manejar entre todo el tránsito que se forma por el día -replicó el taxista.

Con esto cesó la charla entre viajeros y conductor.

-Si quieres, ahora, puedes dejar la maleta en mi hotel. Así podremos dar un paseo nocturno por el centro. ¿Te apetece pasear? -dijo Diamanda casi en un susurro.

-Claro, estoy en tus manos. Tú conoces ésto mejor que yo -dijo Vardamán.

-Cuando te canses puedo acompañarte a tu hotel. A ver -tomó una tarjeta de entre los dedos de él-. Esto está en la Zona Rosa. Ahora nos dirigimos al centro mismo del D.F., donde están los comercios, la Catedral..., el Templo Mayor... México es como si a un infinito gris le hubieran pegado millones de trocitos de colores de cromo infantil. Esto ha sido un buen aterrizaje, sí señor. Nada más llegar una espléndida morena, que además me va a servir de guía... Porque, la verdad, el pasado año apenas me dio tiempo de conocer nada. Sólo fue una semana y no paró de llover. Eso sí, llovía como en mi vida he visto llover, desde el segundo día. Llovía violentamente, eso es, violentamente. Lo cierto es que tengo ganas de pasear, después de tantas horas en el avión. Es madrugada del sábado, y hasta el lunes no tengo que aparecer por el teatro. ¡Qué más da, el estreno será el jueves, y tengo derecho a divertirme! ¡Estoy tan aburrido de la obra! La conozco tan al dedillo, que quizá hasta no vaya a los ensayos. ¡Un año entero haciendo el papel! En Madrid... ¡Dos funciones diarias! ¡Que ensaye Alberto! Me hubiera gustado trabajar con actores mexicanos, pero otra vez somos todos los mismos, y el resto de la compañía llegará el lunes. Unos malabaristas con cara de payaso y un tipo vendiendo lámparas de pie en un semáforo... ¡Vaya, mi princesa de blanco se ha dormido! Será por ese jarabe que bebió antes como si fuera agua. Niños desnudos pidiendo en las ventanillas de los coches. Son tan pequeños, que resulta raro verles andar y corretear con tanta soltura; son diminutos, pasan hambre, seguro. Me gustan los olores de esta ciudad. El dióxido de carbono mezclado con el aroma de las taquerías. Es una explosión de vida, una bomba de

realidad estallando en millones de voces y sensaciones. Puedo tocar la verdad con mis ojos, en España está muy escondida como para palparla. Me encuentro bien, aunque me molesta un poco la sien. Me alegro de haber conocido a esta chica... Ha dicho te quiero en sueños. Parece un poco triste, está sola, eso es evidente. Me remuerde un poco la conciencia aprovecharme de su soledad..., pero es guapa y se mantiene joven. Está muy bien. Yo, la verdad es que no tengo a quien serle fiel. La loca de mi mujer se ha vuelto a largar con las niñas hace veinte días. Lo ha hecho otras veces y ya no me extraña. Pero ya estoy cansado de ella, estoy harto. Ya no la quiero. Se ha convertido en algo molesto, muy molesto. Una pequeña aventura, o grande, qué más da, con esta preciosidad no me vendrá mal. Seguro que es un regalo de Dios en premio a todas las penurias del año anterior. ¡Maldito año!

Vardamán y Diamanda se encuentran ahora en la recepción del Isabel. Un hotel decorado con motivos castellanos siglo XV. Mucha madera y telas de baja calidad. Pero hay cierta belleza en él, quizá por los cristales plomados y por el patio interior, repleto de plantas. Reina cierto aire de incomodidad. Suben al tercer piso y bordean la barandilla del patio interior que desemboca ante la puerta de la habitación. Es un hotel laberíntico, críptico en algunos detalles. Diamanda abre la cerradura y se presenta ante sus ojos la única habitación libre del hotel. ¡Cuatro camas! Increíble. Ella parece no sorprenderse, dice: "Aquí son así". Dejan las maletas sobre dos de las camas y se vuelven a besar. Esta vez es ella quien toma la iniciativa. Pero no pasan de ahí, y rápidamente abandonan el cuarto dejando encerrada tras de sí a una cucaracha inyectándose las lágrimas de una araña.

-¿Caminamos?

-Sí, caminamos.

-Me duele la cabeza, necesito tomar algo. ¿Te apetece beber? -propone Vardamán.

-Necesito beber -resuelve ella.

Comienzan a andar por la acera hacia la derecha hasta que encuentran una cantina abierta. Entran y piden dos mezcales con dos negras Modelo. Encienden sendos cigarrillos. Fuman y beben. Ella se lleva a la boca unas pastillas, él no pregunta. Acaban las bebidas y les traen otras nuevas. Las liquidan en menos de seis minutos: ansiedad. Tienen ganas de emborracharse. Un rasgo común en la pareja: la pasión por desaparecer, por quitarse de en medio, con alcohol o con otro tipo de sustancias. Esa vehemencia que tienen algunos por estar siempre fuera del mundo despierto. Ese deseo eterno de dormirse con algo; ingerir algo para dormir. Para soñar; para ser un sueño con piernas deambulando por el mundo real, un jinete del Apocalipsis aquejado de su propio mal. Ellos dos eran como dos sueños bebiendo en un bar mexicano.

-Te quiero.

En este primer lugar, liquidaron cada uno cinco mezcales y cinco cervezas. Salieron alegres de allí, y siguieron la dirección originariamente emprendida. Iban dispuestos a hacer parada en cada uno de los bares que encontraran abierto.

"Show me the way to the next whisky bar..."

-Acabaremos en Garibaldi cantanto rancheras -dijo él.

-Quizás -dijo ella.

-Quizás, quizás, quizás -cantó él evocando torpe y estúpidamente a Machín sin venir al caso.

Entonces, ella sintió un poco de asco.

"Oh, don´t ask why... for if we don´t find the next whisky bar, I tell you we must die".

Entraron en dos bares más. En el último, un tipo bajito, que recordaba al dealer de Easy Rider de Dennis Hopper, les ofreció cocaína. Ella fue al servicio con el hombre, la probó y le compró cuatro gramos por doscientos dólares. Una vez terminada la operación, Diamanda volvió a la barra, dio un trago de su vaso, otro de Codeisán y otro de cerveza. Le propuso a Vardamán al oído que fueran al baño a meterse un tiro. Vardamán asintió y disimuladamente se adentraron en el de caballeros. Ella sacó el sobrecito y puso una raya para él sobre la cisterna, una vez hubo pasado un pedazo de papel higiénico por su superficie. Después le ofreció un billete enrollado y se dispuso a administrarse su dosis. Sacó una jeringuilla americana y una cucharilla de café del bolso. Depositó algo menos de un cuarto de gramo en la cuchara, y salió de la cabina para coger agua del lavabo, advirtiendo a Vardamán de que tuviera cuidado de no tirarle el preparado. Mientras, él esnifó su parte. Ella volvió a entrar al water y echó el cerrojo. Echó el agua disolviendo la cocaína, removió y aspiró con la jeringa toda la solución, sin ni siquiera filtrarla. Acto seguido lamió la aguja con la lengua y, ante la mirada atónita de él, se hincó la aguja en el vértice de la articulación del brazo y el antebrazo, justo en el lugar opuesto al codo, allí donde a menudo se suele extraer la muestra para los análisis de sangre. Hurgó en aquel sitio durante algunos segundos, y entonces sacó sangre. La jeringa quedó invadida de repente por una rosa roja, flotante, del desierto... desordenada. Humo escarlata. En ese preciso momento, empujó el émbolo dos centímetros, hasta que tuvo el suspiro previo al pitido en los oídos que produce la inyección de coca.

-¿Estás bien? -preguntó él al oírla soplar.

Estas dos palabras retumbaron metálicas en la cabeza de ella. Respondió que se encontraba perfectamente. Volvió a sacar sangre y empujó una vez más el émbolo. Repitió la acción al menos cinco veces. Ella decía: "¡Guau!", y apartó al actor, de un empujón, de la taza del water. La abrió, y vomitó todo el líquido que había ingerido anteriormente. El le dio un pañuelo, y ella se limpió, primero el brazo y luego la boca.

-Es buenísima -dijo.

-No sabía que te inyectaras -dijo Vardamán por decir algo sin salir de su asombro.

-Quiero dejar de hacerlo. De momento estoy dejando la heroína. Llevo veinte días sin tomar. Este viaje me ha venido al pelo. Pienso pasarme unos meses aquí. Aquí no hay, es casi imposible encontrar -dijo ella.

-Pero hay cocaína -argumentó él.

-Sí, pero la cocaína no me gusta. Sólo la tomo de año en

año. Normalmente me sienta mal, aunque ésta de hoy está muy bien.
-Pero si has vomitado.
-Es un efecto secundario.
-Eres la hostia.
-No, no soy la hostia. ¿Seguimos bebiendo, guapo?
-Hecho.



Regresaron a la barra y terminaron lo que quedaba de sus consumiciones. Fumaron. Ella dio un sorbo de la botella de jarabe y tragó una pastilla. Retomaron la conversación acerca de sus vidas. Pidieron otra ronda. El cambió al tequila, pero siguió con la cerveza. Ella estuvo trabajando en México hacía quince años en un programa de Televisa. Era presentadora. Conoció a un cantante de rancheras y boleros que había grabado varios discos pero no había obtenido éxito con ninguno de ellos. A los pocos meses de intensa relación, se casaron, por la iglesia, pero prácticamente en secreto. Familiares y amigos de ambos jamás se enteraron. La relación entre la pareja fue extraña, pero Diamanda no quiso ahondar en el tema. Así que Vardamán iba siendo informado sobre los hechos puntuales y poco más, obviando ella las partes más oscuras y escabrosas de la historia.
Salieron del bar y tomaron la calle República del Salvador en ruta hacia la plaza de la Catedral. Caminaron ondulantes hacia su objetivo, pero de manera laberíntica, un trazado que el alcohol y la cocaína iban dibujando.
Diamanda abandonó al mariachi al mes de casarse, y comenzaron los problemas en su empleo. Aguantó mes y medio más en México y decidió volver a España. De vuelta en Madrid, recuperó sus amistades de antaño y probó suerte en las nuevas cadenas de televisión que se habían instaurado en su país. Consiguió un puesto de regidora, oficio que realizó al principio de su carrera televisiva. Pero aquello era como dar un paso atrás en su trayectoria profesional, lo cual no la satisfizo y la empujó hacia una vida más desordenada en la que empezó a despreocuparse alarmantemente de sí. Se inició en el consumo de heroína, primero por la nariz, luego fumándola en papel de plata, para acabar más tarde en la aguja. Prefirió esto al alcohol, sustancia que conocía de sobra gracias al tiempo vivido en tierra azteca. Además, pensó que los opiáceos prolongan la juventud, a causa de la lentificación que imprimen en los procesos vitales. Habiendo tomado esta decisión, y ya inmersa en un sistema de conflictos, daños y placer, Diamanda olvidó rápidamente su unión con Liberio Villalobos, el bien parecido cantante mexicano.
Vardamán, presa de la nube etílica y rígido por el estrangulamiento al cual le sometía la coca, escuchaba atentamente el relato de la mujer vestida de blanco. Aunque, de vez en cuando, contaba alguna anécdota sobre sí mismo que viniera al caso. De pronto toparon con una especie de café extrañamente abierto a esas horas. La Faena se llamaba. Entraron. Las paredes estaban decoradas por escaparates, vitrinas, dentro de los cuales había escenas taurinas petrificadas y de tamaño natural. Era impresionante. Los toreros y toros paralizados eternamente detrás del cristal, poseían un realismo inquietante, infernal, como el aliento de una estatua de cera. Era un salón muy amplio, con docenas de mesas rodeadas de sillas, colocadas alrededor de columnas ornamentadas con capotes y trajes de luces, que debieron pertenecer a algunos de los matadores que aparecían en los retratos colgados de la pared. La barra se encontraba al fondo, y el ambiente general que allí se respiraba era de otra época. Vardamán creyó traspasar la barrera del tiempo al cruzar la puerta del bar, y Diamanda se sorprendió al darse cuenta de que nunca antes había estado allí, a pesar de la fascinación que ella sentía por ese tipo de lugares. Todo estaba ajado y cercano a la ruina; el susurro de aquella estancia era crepuscular. ¡Cuántos personajes de décadas pasadas se habrían sentado a aquellas mesas para sostener interesantes, o quizá triviales tertulias y discusiones que, sin duda, han intervenido en cambiar el curso de la historia! La decadencia de aquel viejo café prendió hondo en la curiosa pareja de borrachos, ya.
Un gordo mariachi les recibió a escasos metros de la puerta y les invitó a sentarse. Era un hombre obeso de unos cien kilos de peso, que se apoyaba en un bastón con cabeza de águila. Tenía su espectacular sombrero durmiendo encima de una mesa. Iba vestido de negro, y los bordados de su traje de charro eran plateados. Llevaba gafas, y eso le daba un raro aspecto de intelectual, pero no lo era.
-Buenas noches, señores. ¿Cómo les va? ¡Pásenle, siéntense donde gusten!
El resto de los músicos del mariachi se encontraban desperdigados por el local, sentados en solitario, o en pequeños grupos. Nada más ver a la pareja cruzar el umbral, clavaron sus miradas en ellos. Sonaba una antigua canción de Pedro Infante. Diamanda y Vardamán eran los únicos clientes.
Un camarero arrugado y canoso, que se parecía a Agustín Lara se les acercó de inmediato una vez hubieron tomado asiento en una de las mesas cercana a una columna. El camarero vestido de blanco (ya convertido en color crema) smoking preguntó qué tomarían.
-Un mezcal, un Hornitos reposado y dos negras Modelo, si es tan amable.
La lengua ya se estaba volviendo torpe y áspera; su roce contra los dientes y el paladar era como el derrapar de un coche para no atropellar a un anciano.
-El me trató mal mientras estuvimos casados. Pero estaba enamorada de él como jamás lo estuve de nadie en mi vida. Me pegaba y me forzaba a hacer ciertas cosas que yo no quería. Quería follar conmigo en todo momento, mientras comíamos, cuando... me tiraba la comida por encima, me manchaba toda y después me rompía las bragas y empezaba a intentar meterme cosas en la vagina y en el culo, luego me penetraba. Al principio sólo eran pequeños juegos que me daban cierto morbo, pero llegó a ponerse insoportable y a darme cierto terror. Así que le dejé. Y ahora está muerto...

-Perdona que te interrumpa, nena, pero en ese reloj de ahí son las seis menos cuarto, como en el reloj de la calle Desengaño esquina con el Barco. Aquel reloj lleva años marcando la misma hora. Está en Madrid, cerca de la Gran Vía, bueno, supongo que conocerás esa zona..., a ver si me entiendes, no lo digo por... -articuló azaroso el actor.
-Sí, lo conozco bien. Les he pillado allí a los negros muchas veces -le cortó ella.
-Es curioso, pero éste no está parado, acaba de avanzar el minutero.
-Te está haciendo efecto el tequila, ¿eh? -dijo ella, irónica-. ¿Quieres otra raya?
-No, todavía no -rechazó él con un gesto de la mano.
En ese momento apareció Agustín Lara con las bebidas. Las sirvió y se fue.
-Se parece a Agustín Lara -dijo él con un susurro-. Bueno, pero no te molesto más con tonterías, sigue contándome, te juro que me interesa mucho tu historia, Diamanda. Continúa, te lo ruego.
-Sí, sí se le parece -y ella cantó- ¡Madrid, Madrid, Madrid...! -y eructó- ¡Uy, perdón!
-¡Salud!
No había mucho más que ella quisiera contar, sobre todo, porque se había dado cuenta de que estaba desnudando su vida en exceso delante de Vardamán, casi un extraño. Aunque a estas alturas se sintió obligada a seguir, pero de una manera más comedida, y resumiendo.
Diamanda olvidó pronto a su marido cuando volvió a España. Su enamoramiento y el horror desaparecieron, y todo lo vivido en tierra mexicana se borró de su memoria. Hasta hacía seis días, en que recibió la llamada de un desconocido anunciándole que su marido había muerto de un ataque al corazón, y que ya había sido enterrado. Entonces ella decidió volver a México y matar dos pájaros de un tiro: poner en orden sus asuntos de viudedad y herencia, si la hubiere, y apartarse una temporada del caballo, que estaba empezando a crearle serios problemas. El viernes por la noche cogió el avión, y lo demás ya era sabido.
-Sorprendente relato -dijo Vardamán con acento del país de los borrachos.
-¿Y el tuyo? -preguntó Diamanda.
-¿El mío? ¿Mi historia? Yo no tengo historia todavía, mi vida empieza al conocerte a tí.
La mirada de Vardamán se había vuelto estrábica, y eso desagradó a Diamanda.
-Voy al servicio -dijo.
-¿Te acompaño? -preguntó él.
-No, en este sitio sería un cante, luego vas tú por tu cuenta.
Ella se alejó hacia el lavabo, y él lanzó su mirada ebria hacia el redondo y provocador trasero blanco que desapareció tras una puerta como de bar del Oeste.
Entonces reparó en el monumental mariachi de bastón y recortada barba blanca. Decidió llamarlo para pedirle que tocaran una canción.
Manuel Ramírez, así se llamaba el orondo señor. Acudió a la llamada del actor, y se sentó junto a él.
-Gracias, caballero, ¿son ustedes extranjeros? -se interesó Manuel.
-Somos gentes del mundo, pero vivimos en Madrid -explicó Vardamán.
-¡Ah, de España, la Madre Patria! ¡Qué bonito!
-Quisiera pedirles que interpretaran una canción para la chica que me acompaña.
-Las que guste, caballero, pa eso estamos.
-La Barca de Oro, de Pedro Infante... o Sombras de Javier Solís -propuso el actor.
-Claro, claro que sí. ¡Qué bueno, precisamente yo conocí a Javier Solís, fue amigo mío! -contestó el decadente charro.
-¿Podría hablarme de él? Yo soy un gran admirador de él y de la canción mexicana en general.
-Pos claro que sí, señor.
En ese instante apareció en escena de nuevo Diamanda. Se presentaron, se estrecharon la mano, y pidieron de beber para Manuel, y, por supuesto para ellos. Esta vez todos se inclinaron por el Hornitos, sin olvidar la Modelo. El mariachi inició un breve resumen apasionado sobre las andanzas de Javier Solís: "El era boxeador, yo lo conocí en el gimnasio a los veinte años. Tenía una voz espectacular. Sabía poner la quijada como nadie, y sacar el pecho que aplanaba, era un chorro de voz..."
La cabeza me tortura. No sé cuántas copas llevo ya, y los vodkas con naranja del avión. Creo que voy a saltar la barrera del aguante del alcohol. Llegaré a ese estado en el que me olvido que mi nombre es Vardamán (gracias a que mi padre leía mucho a Faulkner) y salgo fuera de mí. Espero no cometer hoy ninguna atrocidad. Esta mujer tiene un aguante increíble, está mucho más entera que yo, y ha bebido lo mismo. Mira, parece que al gordo le gusta la chica. No para de hablar. La está mirando muy fijamente. Así que Javier Solís estuvo liado con la amante del presidente Echevarría, Irma Serrano, la tigresa. Y con María Félix. Era un donjuán. Y que no murió de muerte natural, sino que lo mataron en el hospital donde se recuperaba de una operación. Cirrótico, claro. Lo quitaron de en medio por orden del presidente. ¡Joder, qué historia! No creo que se la haya inventado, la realidad... ya se sabe, y aquí en este país, las cosas son aún más exageradas. "La vida no vale nada". No vale ni un dólar aquí. Después de mi viaje anterior, me creo todo lo que me cuentan. ¡Cómo se miran estos dos! Diamanda parece como hipnotizada, y él ya no está tan simpático como antes.
Hay ciertas personas que toleran el alcohol de una forma sobrehumana. Hay ciertas personas que mueren todos los días, pero siguen caminando. Hay ciertas personas que han matado a su ángel de la guarda. Hay ciertas personas que son un soplo de aliento en la eternidad. Hay ciertas personas que se deslizan por la estela de un caracol y brillan en las estrellas de barro. Hay personas locas cuya sonrisa es más bella que el amor de Dios. Hay personas que otorgan sus ojos a cuchillas de afeitar para romper el musgo largo del silencio. Hay personas que llueven en las venas con el letargo de un beso, y estiran sus emociones con la punta de

una espina de dormir en un corazón de vidrio. Hay personas de cristales tallados como diamantes que a la luz de un respirar son muslos de amazonas ahorcando al dulce cuello del amor. Hay intenciones que besan las muñecas cortadas y las decapitadas muñecas por la cuchilla y guillotina del invierno de los besos. Hay amores que matan y amores que mueren. Hay llanto en las copas de los árboles donde se bebe el llorar del ruido roto de la naturaleza. Y hay canciones que son máquinas de hacer zumo de lágrimas para después inyectarlas en arterias y morir.

Al cabo de un par de horas, aproximadamente, y después de oír, y, ya últimamente, cantar una considerable colección de canciones de desamor, rancheras sobre tequila, celos y venganza, boleros carcelarios y de abandono, y corridos desgarrados, se había creado un ambiente de camaradería alcohólica entre los tres, que dio lugar a varios ataques de risa. A Vardamán, al salir del último, le salió la vena sentimental y se aproximó a Diamanda y a Manuel, y los abrazó.

-¿No serás puto tú, chavo? -dijo Manuel entre socarrón y pendenciero.

-¿Puto? -se extrañó lo que quedaba del actor.

Los músicos se marcharon y volvieron a ocupar sus primitivos lugares.

-Eso aquí quiere decir maricón -aclaró Diamanda.

-¡Vamos, Manuel, no me jodas!

-Yo creo que un poco florecilla sí eres, cabrón -insistió el también ya un tanto ebrio mariachi.

-¡Déjalo en paz, Manuel, no ves cómo está. No es puto, te lo aseguro! intervino Diamanda.

-Es un puto de mierda -continuó el viejo gordo.

-Eres un imbécil, Manuel, si después de lo bonita que está la noche crees que nos la vas a amargar -le espetó Vardamán no midiendo el alcance de sus palabras.

No le dio tiempo a decir más, porque Manuel, derribando la mesa, se avalanzó sobre él y le mando un gancho de izquierda a la mandíbula que le hizo se desplazara dos metros hacia atrás, cayera sobre una mesa, de espaldas, dando una voltereta y topara de bruces con el suelo. En esto, Manuel golpeó con su bastón una columna y quedó partido en dos. Vardamán se levantó del suelo, lleno de furia, y se lanzó corriendo directo a Manuel, dándole de lleno en la panza con la cabeza. Cayeron los dos al suelo, y el mariachi se rió estruendosamente, con unas carcajadas tremendas, y acto seguido, le secundó Vardamán... Y también la viuda, al fin, se unió a la carcajada.

-¡Otra ronda, Francisco! -le pidió el gordo a Agustín Lara.

Y volvieron a sentarse y bebieron, y volvieron a beber. Y la reunión se tornó un tanto inquietante y silenciosa. Empapada de una cierta trascendencia, que, vista desde fuera, resultaba bastante extraña. Parecían un grupo de extorsionadores, o tres miembros de una secta urdiendo cualquier rito sagrado. El alcohol había hecho presa en ellos, y ya no eran las tres personas que parecían al conocerse unas horas antes. Habíanse mutado cada uno en su yo oculto, el yo maligno que cada uno posee y que se manifiesta en muy raras ocasiones.

-¿Has jugado alguna vez a la ruleta rusa, hermano? -preguntó Manuel a Vardamán.

-Sí, una vez -mintió el actor- ¿Y vosotros?

-Nunca -dijo Diamanda- pero me atrevería.

-La ruleta rusa es de putos y señoritas -dijo Manuel sorprendiendo a los otros-. ¿No creen ustedes, enamoraditos?

La pareja guardó silencio entre mirada y mirada atónita, todo lo atónita que puede ser una mirada después de haber nadado en ríos de alcohol.

-A lo que nunca han jugado es a la ruleta mexicana, eso sí es jugar a lo macho -dijo el mariachi con una sonrisa temible.

-¿Qué coño es eso?

La ruleta mexicana consiste en jugar al mismo juego que la ruleta rusa, pero con la peculiaridad de que al tambor del revólver sólo le falta una bala. El porcentaje de posibilidades de morir, evidentemente, es mucho más elevado en la modalidad mexicana que en la rusa, en la que se juega con una sola bala en el tambor.

Manuel les propuso probar, y, al principio, creyeron que bromeaba, pero al rato les hizo ver que iba en serio. Se abrió la chaqueta por el lado izquierdo, y les mostró un gran revólver enfundado en su sobaquera. Era un viejo Colt 45, una verdadera joya en el mundo de las armas.

Dios sabe que de haber estado sobrios jamás hubieran aceptado tal invitación, pero el alcohol y la locura son imprevisibles.

Diamanda le pagó la cuenta a Agustín Lara, y Manuel les pidió que le siguieran. Salieron del salón por una puerta sobre la que había un cartel que ponía "personal". Cruzaron una habitación con taquillas y enseres de hostelería, y fueron a parar al descansillo de una escalera interior. Manuel encendió la luz y, como una aparición, surgieron las paredes decoradas con papel pintado de los años sesenta. Subieron un piso y entraron por una puerta de arco que se hallaba semiabierta. Por un estrecho pasillo, llegaron a lo que debía ser un viejo almacén perteneciente al café del que venían. Era una especie de bodega llena de polvo, que, en tiempos remotos, se debía utilizar como pequeño cabaret privado para los clientes privilegiados. Tenía un escenario diminuto al fondo, probablemente, destinado a que las hembras de la época hicieran striptease. Pero ahora estaba lleno de trastos y botellas. Manuel encendió una bombilla, que colgaba de su propio cable, justo en el centro de la estancia, debajo de la cual, dos metros por debajo, había una mesa rodeada de cuatro sillas. Manuel les hizo saber que ese lugar estaba insonorizado, y que allí nadie les oiría. Un escalofrío visitó la espalda de Diamanda y después la de Vardamán. La emoción del juego subió unos grados. Manuel puso el revólver sobre la mesa e invitó a Diamanda a que se sentara a su derecha; Vardamán lo hizo justo enfrente de ella y a la izquierda del mariachi, detrás del cual quedaba el escenario, y frente a él la silla vacía y, al fondo, la única puerta de

entrada y salida. De ese modo quedaron listos para iniciar el peculiar y mortal pasatiempo.
El viejo mariachi cogió el revólver de la polvorienta mesa y le dio un trago a la cerveza que acababa de abrir. Se limpió la boca con la manga y se la pasó a la viuda para que bebiera también. Acto seguido, manipuló el Colt abriendo el tambor hacia un lado, y extrajo una de las seis balas que lo llenaban; la guardó en el bolsillo-cerillera de su chaleco, y dijo bromeando: "Para el hombre-lobo, ja, ja". La histriónica y terrible frase no obtuvo ninguna réplica por parte de los acólitos implicados en la macabra sesión. El silencio estrangulaba, era la típica y tenaz ausencia de ruido de los espacios insonorizados, de los estudios de grabación del juicio final. Un clima que hacía de los nervios un flan de yema de huevo, unas cuerdas de guitarra destensada. Manuel dio un manotazo al tambor e hizo girar la ruleta (de la fortuna).
-¿Quieres tú probar suerte, morena? Ya sabes, las señoras van primero -y remarcó las sílabas de la palabra señora, el viejo y loco mariachi.- O bien, ¿hacemos rotar el arma y a quien le quede apuntando el cañón empieza?
-Eso es lo correcto -dijo Vardamán, intentando mostrarse firme sin conseguirlo.
Diamanda estaba paralizada, la ebriedad había desaparecido de su rostro. Tenía la vista fija en los ojos de Manuel, que se había quitado las gafas y las había guardado en un bolsillo de su maloliente chaqueta. El callar de su boca manchada, antaño bien pintada, de carmín, se transformó en un crujiente vacío sonoro.
-Madame -dijo Manuel con delicadeza forzada.
Ella, como accionada por una fuerza ajena a su voluntad, tomó la pistola de las ahora serviles manos del mexicano; la acarició trémula un instante, y, sin más dilación, la posó sobre la mesa, apoyándola en el tambor para que funcionara como eje de giro, y orientó el cañón en dirección a la puerta de salida. Entonces se quedó quieta de nuevo y sus dos compañeros contemplaron fascinados la lágrima que empezaba a brotar de su, ahora, marchita belleza. Buen horror.
-¡Vamos, señora, ruédela! -gritó el mariachi.
Y comenzó el giro con un seco movimiento de muñeca. Parecía haberlo hecho decenas de veces anteriormente. El roce del metal contra la madera, a pesar de causar un gran fragor, no fue percibido ya por ninguno de los asistentes. Sus sentidos estaban desconectados pensando en la muerte. La muerte como única idea fija. ¿Qué ocurriría? ¿Quién sería el primero? ¿Hay vida después de la muerte? ¿Hay muerte después de la vida?
El arma dio dos vueltas y cuarto, esto es, quedó apuntando a las tres de la tarde en el imaginario reloj de la mesa, teniendo en cuenta que las doce eran la silla vacía.
-Son las tres de la tarde para tí, Diamanda.
En ese momento, la luz de la bombilla parpadeó, y pareció oscilar unos centímetros, como un péndulo de muerte.

Diamanda estaba paralizada, la ebriedad había desaparecido de su rostro.

-Hay muchos temblores en la ciudad. Algunos casi ni se notan -gruñó el mariachi.
Las lágrimas brotaban como lluvia de los ojos de Diamanda. Sabía que no podía volverse atrás. Sabía todo. Sabía, de sobra lo sabía a estas alturas. Era ya irremediable. Dependía de su suerte, pero aún así... La viuda confirmó sus sospechas al ver las iniciales L.V. en la cacha del arma que tenía a su vista. Una fuerza movía sus músculos, una fuerza ajena a ella. Empuñó la pistola y sintió el frío letal de las cachas de plata especialmente fabricadas para el viejo Liberio Villalobos.
-¿Cómo es posible? ¿Cómo es posible? Esto es diabólico -logró articular la recién nacida esposa con un hilo de voz apenas audible.
-La cirugía estética, junto con un buen comer y beber hacen milagros, nena -dijo el loco Liberio con una voz sobria, totalmente distinta a su tono burlón habitual.- Ahora ya es tarde, querida. Te esperaba mañana, pero la casualidad ha hecho que la cita se anticipe.
Vardamán pensó que ¡una mierda la casualidad! Estaba al borde del colapso y totalmente petrificado, inválido. Había algo que no le dejaba reaccionar en forma alguna. Había algo, esto era increíble. Si salía vivo de allí, nadie creería su historia, y menos la de Manuel-Liberio y Diamanda. Había algo, y ese algo era un arañazo despiadado en esa surreal hora que estaba viviendo; la hora que se formaba en el reloj de la mesa entre el mariachi y él eran las seis menos cuarto. Siempre son las seis menos cuarto en la calle Desengaño.
Diamanda llorando, fuera de sí, pero con el cuerpo inmóvil, como atada a la silla por sus muslos. ¿Por qué no volvía ahora que podía el revólver contra el viejo y acababa de una vez con aquella pesadilla? No podía, una fuerza extrema se lo impedía. Quizá fuera su conciencia...
Diamanda levantó la pistola y apuntó con ella a su propia sien, y dijo: "Hijo de la Gran Puta". Pero el mariachi le agarró la muñeca antes de que disparara y le gritó: "En México se mete el cañón en la boca". El revólver se llenó de lágrimas, y él mismo la asistió bruscamente en el cambio de encañonamiento. "Ahora está bien", bramó el loco viajero por territorios prohibidos de vida y muerte.
Diamanda apretó el gatillo, y parte de sus sesos golpearon la bombilla. Un río de sangre empezó a salir de su nariz y su boca, y de la bombilla comenzaron a chorrear los restos de su cerebro junto al líquido rojo de la vida que se fue.
-Yo seré el próximo -dijo Liberio, y se levantó para coger el arma de la mano derecha colgante de su esposa muerta-. Tú serás el último, si quieres, supongo que será tu decisión, porque si Dios es justo, nadie te obligará- decía esto mientras volvía a su puesto, dándole un golpe al tambor para que la ruleta de la muerte girara nuevamente, con una bala menos.

Vardamán estaba aterrorizado, totalmente pálido y mudo. De esta guisa observó la actuación del loco.
-De nada me arrepiento, Señor -y tras esas palabras, se metió el cañón en la boca, cerró los ojos y disparó.
Los ángeles tienen las alas quemadas, y el betún del viento en sus pies carcomidos por los picotazos de avispa. La basura es un arco iris y el verano un suicidio masivo. Santa Claus dispara regalos surfeando en un cometa hacia el planeta Tierra. Los ojos son pelotas de ping-pong de La Sarna Domada. Charles Manson tiene espíritu de monja, y quizá el Papa esté ahora metido en una bañera hacia la que cae un secador de pelo en funcionamiento. Hay personas que duelen. Hay personas que matan. Pero todos matamos, en eso se divide el ser humano, en personas que matan. No hay división.
La bala de Liberio le salió por el cogote de una manera más limpia que la de Diamanda, pero la sangre que salía por su boca inundó la mesa. Y ni siquiera esto hizo que Vardamán se moviera de su silla. Sintió una incómoda sensación de humedad viscosa en su trasero: se había cagado.
La mano ¿suicida? de Liberio quedó junto a su cara, encima del lago de sangre en que se había convertido la mesa. Y la pistola se balanceaba en el borde, haciendo equilibrios para no caer al suelo, y diciéndole a Vardamán: "Cógeme, cógeme, cobarde".
Otra voz en su cabeza, quizá la de su ángel de la guarda, luchaba por detenerle: "No lo hagas, sé valiente y véte de aquí ahora que puedes. No lo hagas, no seas idiota".
Vio la imagen de su mujer bañándose desnuda en una bañera de espuma, y a sus hijas corriendo por el parque. Oyó, en ese momento, una voz mucho más grave que las otras, que decía: "No hay voluntad. Nunca existió la voluntad". Y dijo él en voz alta: "Ni la casualidad tampoco, nada..., ni siquiera yo existo". Y tomó el arma, antes de que ésta se avalanzara hacia el suelo. Sintió el peso del Colt y su incandescencia. Le costó trabajo levantarla a pulso. Las voces se atropellaban unas a otras y empezó a ser consciente de que la locura se estaba apoderando de él. Gritó: "¡No hay más remedio!". Giró el tambor de un puñetazo, que le hizo sangrar, e introdujo el cañón en su boca. Lo mordió. Contó 1, 2... y 3, y apretó el gatillo.
Sonó un seco ¡crick! y despertó. Echó una hojeada a aquella delirante escena, y vomitó sobre sus pantalones. Se levantó tirando la silla, y se lanzó corriendo hacia la puerta. Antes de cruzarla, tiró el arma por encima de su hombro, como si se tratase de una herradura de la suerte. Bajó las escaleras a oscuras, de tres en tres; le dio una patada a una puerta, y se encontró de pronto en la calle, y echó a correr con la luz del día cegando sus ojos.

ENTRE DOS RIELES

Jonás estaba durmiendo
con la cabeza apoyada en la vía
del tren.
Ya no necesitaba
ni pies ni cabeza,
pero como era de corta estatura,
tuvo que elegir
entre la cabeza o los pies.

univerSOnoro

Que en estos tiempos de crisis económica y sequía imaginativa, alguien decida armarse de valor y editar un **doble CD** por el ¡¡¡irrisorio, increíble, inaudito!!! precio de **995,-Ptas** (sí, sí, has leído bien) es cuando menos una muy buena noticia. Pero si a este detalle del precio le añades una impresionante lista de grupos y artistas que quita el hipo a cualquiera, entonces la noticia es sencillamente milagrosa. Pues bien, este es el caso del doble compacto que nos ocupa: ***univerSOnoro* (Volumen 1)**, una feliz iniciativa de la Distribuidora independiente **BOA Música**. Un artefacto que reúne un amplísimo prisma de sonidos y estilos -casi tantos como en realidad hay- seleccionados de entre todo su catálogo de distribución. Sonidos nacionales e internacionales, tan variados que escucharlos todos es como iniciar un viaje exploratorio y sin retorno por todas y cada una de las tendencias que habitan -en mayor o menor medida- en esa cosa llamada pop. ¿Y cómo ordenar esto? No hay problema. Para que este mismo viaje tenga un cierto sentido, cada disco recorre, perfectamente separados entre sí, caminos muy diferentes. Veámos...



El **Disco 1** viene a ser lo más parecido al efecto de meterse sin remilgos una inyección intravenosa de distorsión, mala hostia y anfetaminas. No Means No, Alice Donut, Ultra Bide, Kozmic Muffin, etc, etc. La representación nacional bucea entre el catálogo de Roto Records (Pleasure Fuckers, Sex Museum, Amphetamine Discharge, Los Buges), el punk-rock de serie B de Killer Barbies y esa metamorfosis de Detroit en Gijón que practican voluntariosamente Kactus Jack. Sin olvidar residuos de rock radical (Cicatriz), el "jrunje jalejo" de Heredeiros Da Crus o el napar-mex de Kojon Prieto y los Huajolotes. Como puedes ver, para todos los gustos...

En cuanto al **Disco 2**, podría decirse -¿por qué no?- que es el de la ruptura, la experimentación en busca de nuevas vías expresivas... Lógicamente, y teniendo en cuenta que lo que tienes entre las manos es el **nois**e **club**, este segundo disco es el que más interesante puede resultar a priori. Y no por estar diseñado alrededor de lo que podríamos llamar músicas diferentes o rupturistas, deja de ser sorprendentemente variado. A través de los 19 cortes de que consta, uno puede encontrarse con los ejercicios laberínticos y abruptos de X-Legged Sally, el polifacético e imprevisible Fred Frith, A.C. Acoustics (levitación atmosférica), los siempre geniales The Ex, nombres más oscuros como Die Knödel... También puedes sumergirte en el trance electrónico de Knights Of The Occasional Table, el avant-garde punk de Hissanol, unas cuantas gotas de música tradicional o los ambientes góticos y tremendistas de Christian Death... Y puedes rematar el viaje con lo más selecto del sello barcelonés G3G (Pascal Comelade, los maravillosos Raeo, Jakob Draminsky), después de atravesar el "Soul Shack" de Mil Dolores Pequeños y una pequeña joya de tres minutos firmada por Michael Gira (Swans). Añádanse unos cuantos nombres hasta completar los 19 y habrás descubierto otras tantas formas de entender la música.

F. METAMARS



OICOP: ¿Qué opináis de la música?, ¿os basáis en imágenes o conceptos para hacer vuestra música?

Andrés Blasco: Cuando hacemos música no pensamos en imágenes, son estas las que vienen evocadas una vez volvemos a escuchar el trabajo y nos convertimos en oyentes.
"Fitzcarraldo es una banda sonora abstracta de libre interpretación que trabaja a partir de la idea de collage: progresiones de música de estructura y expresión variable (aleatoria)".

OICOP: ¿Os sentís arropados por vuestro instrumental?

Pilar Barrachina y Andrés: ¡Nos faltan extremidades!

Pilar: Bateria, Octa_Pad, Percusión, Caja de Ritmo, Melódica, Carraca, Corneta, Armónica, Silbato, Flexitone, Contrafone, Bajo_Voz...

Andrés: Guitarra, Corneta Digital, Teclado, Caja de Ritmo, Arcos, Kazzo, Violín-Fiesta, Escorpión, Flexitone, Toro Cósmico, Voz...

OICOP: ¿Quién escuchó por primera vez a Fitzcarraldo?

Andrés: En el año 1989 empezamos como dúo en un garaje en Campanar (Valencia), justo al lado de un jardín de infancia llamado Pocholos.

OICOP: ¿En que país tocaríais con una banda de música?

Pilar: Disfrutaríamos tocando en directo en una plaza de toros, animando al toro para que bailase con el torero.

OICOP: ¿De qué color son vuestras canciones?, ¿y la gente que escucha y la que no escucha?

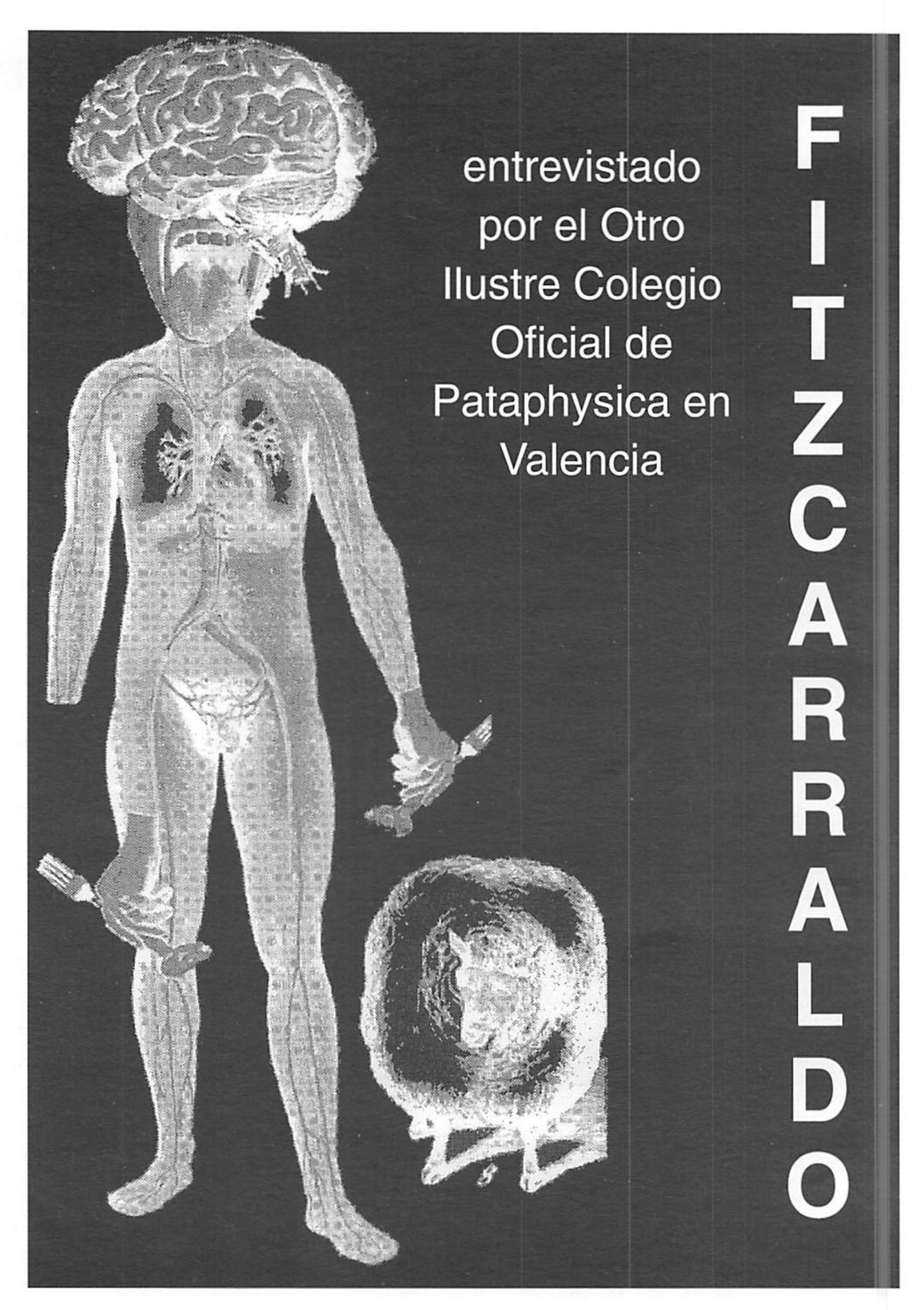
Pilar: De colorines, los que escuchan, como las canciones y los que escuchan cerrados por supuesto no escuchan.

OICOP: ¿Qué papel tiene el sudor?

Pilar: Eliminar toxinas; por eso el mundo debería sudar más.

OICOP: ¿En qué otra cosa nos ocupamos?

Andrés: Como doctores del Otro Ilustre



Colegio Oficial de Pataphysica en Valencia, nuestro trabajo es el de ambientar musicalmente las acciones del Colegio, en colaboración con nuestra propia Sociedad de Instrumentos Tradicionales para Música Contemporánea.
Mantener activa una excelente Rondalla de Carracas de descomunal tamaño de la cual somos miembros fundadores y en la que participan expertos amigos-músicos y figurantes.

Pilar: Space International es un proyecto que recupera espacios perdidos y los devuelve a la vida con el fin de re-utilizarlos como espacios expositivos, bioespacios. Este proyecto se celebró en Septiembre de 1993, en el Matadero Municipal de Valencia, espacio bellísimo arquitectónicamente que hasta ahora se utilizaba indebidamente como cementerio institucional. Ideado y coordinado por Susana Medina y Derek Ogbourne, este proyecto se fundó en Londres con una voluntad por parte de los artistas de autogestionar sus propios proyectos. La primera exposición se realizó en Septiembre de 1991 en un puerto de transporte de King's Cross. Seguida por la muestra Reproducciones en Noviembre de 1992 en Valencia.

En el Matadero Municipal, espacio de muerte, espacio que fue resucitado, estuvimos prácticamente viviendo, ya que parte de este proyecto consistía en la rehabilitación del Matadero por parte de los artistas para que se embebieran de la energía del espacio. Por lo tanto: nos llenamos de mierda y chinches, lo cual nos inspiró para actuar como dúo multiinstrumentista.
En Diciembre del 94 participamos en Memoria Industrial, en la antigua fábrica Cross, en Valencia, con una performance del OICOP llamada Los Tres Sapitos Di Do Da (una modificación teórica al Satiricón) y la instalación móvil sonora El Toro Cósmico llevada a cabo por Fitzcarraldo. Se desarrollaron acciones y manifestaciones artísticas (más de 100) para reivindicar el espacio y la supervivencia de los edificios que conformaron el pilar básico del desarrollo industrial en Valencia; edificios que pueden ser utilizados para muchas cosas y que si son derribados darán paso a urbanizaciones de alto standing y a la Ciudad de las Ciencias. Memoria Industrial reivindica la salvación de dos fábricas para que convivan con los nuevos proyectos del Plan General de Ordenación Urbana.

Andrés: Estamos elaborando un vídeo sin guión y sin fin basado en Granero Responde Ovejas que es el nombre de nuestro primer trabajo en formato CD y que salió al mercado el pasado año gracias a la compañía discográfica Por Caridad Producciones.

Pilar: También hemos editado en vinilo un tema llamado Pana Polonia (El Almirante) los polacos en el nº 0'9999 del Fran-Comic!; este tema lo presentamos en un concierto, dentro de la falla experimenal ganadora del 95, Made in China.
En el número 15 del fanzine Subterfuge, en el single recopilatorio, podréis encontrar un tema llamado Caballo de Fuego... que pertenece a nuestra primera maqueta, Recordemos Hermanos.
En Agosto del 94 grabamos el master de Pepito Grillo y la Obscura Manzana de Don Arriñó, que pronto será nuestro segundo trabajo en nuestra compañía discográfica Por Caridad Producciones.

Andrés: Estamos trabajando en la creación de la música de una opera llamada La Corista y el Ultimátum (drama anacrónico pueril en 7 actos) cuyo libreto ha sido escrito por el Doctor en Pataphysica Don Bungalou Lumbago A'Tresbandas.

Pilar: Junto a No La Conozco Madre, y con el beneplácito del OICOP, hemos creado X Por Fin Juntos donde ponemos música a las historias, narradas, de un personaje llamado señor X, entre otras cosas.
Vamos a componer para trabajos de otras personas. En estos momentos, para un vídeo, una instalación y una performance.

Andrés: El OICOP ha autofinanciado la publicación del número 7 de sus Quadernos de Pataphysica cuyo primer número lleva por título Impresiones después de un desvanecimiento en un bosque polaco.

OICOP: ¿Qué aficiones tendríais si no hubiérais nacido?

Pilar: Me gustaría haber sido un faro estelar.

Andrés: Un niño sin dientes.

OICOP: ¿Qué cantan vuestras canciones en la ducha?

Pilar: Trisco is vis que uo cama do hi tu clazua dama BONAN VESPERUN BONAN VESPERUN si diyua das dominus es quoto dis dominus MI NE DANKAS TRE BONE MI NE DANKAS TRE BONE MI NE DANKAS TRE BONEEEEEEEEEE

Andrés: I HUUUU DI AMOOOOR DIKONATODE DI DABADADADA IO GLORIAA GLORIAA AYER VIOOO TIROOL GLORIAA GLORIAA GLORIAA GLORIAA

OICOP: ¿Cuelgan muchas cosas en las canciones?

Pilar: ¡Sí! ¡Más canciones!

OICOP: ¿Cómo funcionan las estructuras de vuestra música?

Andrés: El azar lo utilizamos desde el punto puramente experimental; por ejemplo, Un Ojo con Bombilla gracias al Guernica es un tema que compuso una caja de ritmos que disparamos con el propósito de hacer música con una máquina como base (cosa que siempre intentamos evitar). Cuando fuimos a grabar este tema la KPR17 se volvió loca y grabó dos compases de más. Nosotros creamos otros dos compases para poder grabar el tema.
La programación de la caja no era nuestra, era un patrón de ritmo básico de la casa KORG, pero totalmente deformado por la velocidad, dobles ecos de cinta y un sintetizador antiguo con ruido blanco que conectamos a la caja y que era disparado cuando sonaban los timbales de esta última.
Algo parecido ocurre en Pueden Serpientes en el Circo + Pueden Serpientes Medievales donde un metrónomo marca un tiempo totalmente independiente al nuestro durante las dos partes diferenciadas del tema.
Es decir, las máquinas son utilizadas al servicio del caos con objeto de experimentar: el azar=herramienta de imaginación.
Sin embargo, pese a que todas nuestras ideas surgen de la improvisación y de unidades minimalistas, la estructura final es compleja (collage de contrapuntos que duran segundos).
Lo que nos distancia de la música contemporánea es nuestro amor a la pachanga.

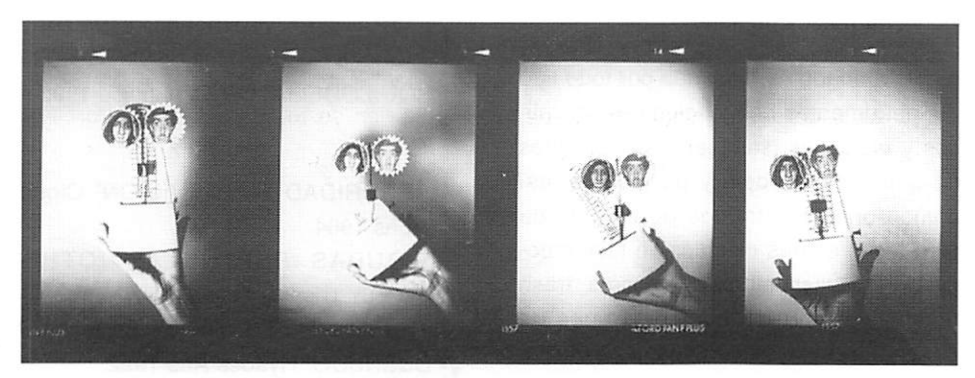


Foto: Andrés Blasco

CLONICOS

LA MUSICA COMO AVENTURA

POR OCTAVIO DE RICINO

"Somos un eslabón reciente de la línea histórica que empieza con Charles Ives y pasa por Luciano Berio, Bern Alois Zimmermann, Sergei Kuryokhin y John Zorn, estando presente, de una forma u otra la influencia del Dadaísmo, Marcel Duchamp y grupos como Art Ensemble Of Chicago".

Madrid 1984. Markus Breuss (Suiza), Pelayo F. Arrizabalaga (Cantabria) y Justo Bagüeste (Huesca) forman Clónicos, un grupo/laboratorio musical que utiliza también elementos teatrales y fusiona diferentes formas expresivas. Debido tanto a los ambiciosos y, a veces, complejos planteamientos musicales, como a la propia idiosincrasia del proyecto, tan variada como variable, la formación ha sufrido permanentes tansformaciones que no han impedido su pervivencia salpicada, eso sí, por frecuentes apariciones y desapariciones. Claro que si a las dificultades propias de la creación añadimos un público/mercado hostil o indiferente a la que no sea papilla masticada para encefalograma plano o gaseosa en C.D. o cuando no se es etiquetable (o sea, vendible por el estilo), podemos explicarnos que Clónicos almacenen horas de música sin editar mientras sólo cuatro discos suyos han visto la luz desde 1984 hasta ahora.

Markus Breuss, que ejerce de director y es el compositor principal del grupo, es un tipo con una sólida formación: cursa estudios académicos, clases de solfeo y trompeta que le imparte su padre Josef. Seminarios con Gunther Hamel, Leo Smith (big band), Alvin Curran (improvisación vocal). Trompeta con Eric Urser y José Ortí. Análisis y músicas étnicas con Luis De Pablo. Síntesis electrónica, composición, coreografía, dramaturgia... "*Para mi, la composición musical es siempre un complejo reciclable de "antiguas" sabidurias bajo la influencia de unos impulsos, en gran parte, extramusicales. En este sentido, la música puede ser también enormemente política, pero, desde luego, ¡No tiene nada que ver con las corruptas manipulaciones pseudoterapeúticas! o con el cursi y explotador colonialismo etno-musical tan de moda actualmente.*" Con estas premisas factura una música en la que es posible escuchar desde las más primitivas percusiones hasta sintetizadores de alta tecnología y ordenadores, pasando por todo tipo de instrumentos convencionales, acústicos y eléctricos, samplers, instrumentos de fabricación propia y de juguete, así como sonidos extraidos de pelotas de ping-pong, sierras eléctricas o taladradoras con resultados definibles como "trash geométrico, música contemporánea de garage, silencios encerados, jazz mutilado, rock cubista" y así.



Los conciertos de Clónicos son siempre sorprendentes. Markus Breuss y Susana Kulia en pleno concierto squizodélico con cuarteto de viento y guitarra de juguete.

LOS MUSICOS

Como ya he dicho, la banda ha sufrido permanentes cambios a lo largo de estos más de diez años. Con todo se podría hablar de dos formaciones básicas. La primera y más próxima al free-rock que estaba compuesta por los siguientes músicos: Markus Breuss (trompeta, fliscornio, tuba, percusiones, voces, tocadiscos, sintetizador, cintas, instrumentos de fabricación propia y de juguete), Pelayo F. Arrizabalaga (saxo barítono, tocadiscos, pintura, voz), Victor "Polanski" Vázquez (guitarra, voz), Justo Bagüeste (saxo tenor) y Celes "Coyote" Arbizu (batería) y la actual más multi-estilística, al gusto de Breuss, compuesta por los fijos Markus y Pelayo más Antonio García (guitarra), Susana Kulia (voz, percusión), Ricardo Fuentes (teclados), Luis Escribano (bajo, cello) y Pedro López o Inma Crespo (batería).

La lista de colaboradores, tanto en disco como en concierto es amplísima, así que baste dar algunos nombres para ponerse sobre la pista. Llorenç Barber, Anton Ignorant, Pedro Garhel, Luis Paniagua, Fátima Miranda, Juan A. Arteche, Wade Matthews, Javier Corcobado, Poch, Víctor Nubla, Javier Colis, Juan Crek, Ajo...

DISCOGRAFIA CLONICA

"ASPETTI DIVERSI" LP/CD Linterna Música 1985
"FIGURAS ESPAÑOLAS" LP Gasa 1987
"COPA DE VENENO" LP/CD/MC Ediciones Cúbicas/Música Sin Fin 1990
"SQUIZODELIA" CD Triquinoise 1995

Cassettes

"SEGURIDAD Y TELEVISION" Cloned Tapes 1984
"FIGURAS ESPAÑOLAS (OTHER TAKES)" Cloned Tapes 1987
"TUBES & TAPES" Toracic Tapes 1989
"DESNUDO" Hyades Arts 1992



Rag Cutter & *the fabulous unlucky combo*

Las canciones de Rag Cutter son como postales escritas desde un rincón en penumbra de cualquier habitación en cuya cama reposa una mujer y donde todo está revuelto. En la mesa, una botella vacía y un cenicero repleto de ceniza y colillas. Infinita melancolía esparcida por todas partes que impregna cada nota, cada sílaba.

Rag Cutter es juglar de calles empinadas y amigo de sus amigos y de la noche. Sus noches son elásticas y producen monstruos generosos que paren canciones que se cantan agarrados todos por los hombros y el pecho henchido de emoción. Y hay más canciones distintas pero afectadas todas por sensaciones perceptibles que huelen a callejón, a borrachera, a puerto, a emoción, a fuga constante, a mujer, a despedida, a humo, a sudor, al Rastro, a blues.

Tiene la tentación de no pretender la profesionalidad pero al margen de lo que pretenda, y como muy bien sabe él, artista se es o no se es, y eso está más allá de la razón y la voluntad. Las cosas son como son y Rag Cutter escribe canciones de verdad, canta como un demonio y trata la guitarra, la armónica, la percusión y lo que se le ponga por delante con la intención de los creadores natos.

En "Drops Of Gasoline" (Por Caridad, 1994), su debut discográfico de la mano de nuestros queridos benefactores, la aportación de Tábano (guitarra, voces), Tio Manu (guitarra) y Javier Carmona (batería, armónica) es ocasional, esporádica. No es el disco de un grupo, es un muestrario de ideas y canciones de Cutter, pero los gérmenes están esparcidos en él. Hoy The Fabulous Unlucky Combo son más que nunca un grupo. Las picaduras de la guitarra de Tábano revolotean por entre el cuerpo de las canciones y sus coros aportan el tono tabernario, tóxico o bucólico donde procede. Tio Manu, descendido de alguna densa nube, imbrica sus seis cuerdas y sus dedos creando líneas sincopadas a la vez que elásticas y de carácter casi orgánico con relación a la estructura. Finalmente Javier Carmona, maneja imaginativamente las baquetas de la percusión y combina la batería tradicional con el uso de las cacerolas y cachibaches varios donde percutir sus chispazos de inspiración. El mismo Javier sopla la armónica con talento y la inserta con gran intensidad y acierto.

Rag Cutter y el fabuloso combo sin suerte son un grupo muy poco habitual hoy en día. Muy poco a la moda. Son más bohemios decimonónicos que indie kids con camisetas y actitudes cool con sus guitarras altas y distorsionadas que hacen conciertos de instituto y producen babas de placer en incipientes críticos de pop subyugados cuando sus héroes aprenden a cambiar de acorde. Las influencias de Rag Cutter y el Combo son diversas, como corresponde a la aldea global (más pequeña y más accesible cada segundo cibernético que pasa) y a la licenciatura en Bellas Artes de Cutter, pero su raíz más profunda es el Blues. No ese Blues de anuncio de televisión o de coleccionable traído por los pelos con los últimos bodrios de estrellas escleróticas o recopilaciones con dudoso tino e interés. El Blues de Rag Cutter es arqueológico y futurista a la vez y la mayor parte del tiempo sencillamente no parece Blues sino un sonido con señas de identidad propias. Algo encadenado a la tradición, conectado al futuro y que está ocurriendo hoy mismo en Madrid, en un piso semiruinoso de calle Goya que les sirve de local de ensayo o en algún garito de música en vivo (la mayoría, desgraciadamente, sólo mejores que la nada), o en la barra de cualquier bar.

LAGRIMAS DE GASOLINA

Por FINITO DEL PEZ

El collage de David Santaisabel que ilustra la portada de "Drops Of Gasoline" es sugestivo y resulta como una instantánea del espíritu del disco.



RecRec Sub Rosa

por C - 666

1-RecRec (Zurich-Hamburgo)

RecRec Music: ciertamente este es uno de esos casos en los que el nombre de una compañía discográfica se convierte en sinónimo de prestigio, de estilo, casi diría que en "marca de calidad". Así, alrededor de este nombre, y desde los primeros años 80, han ido respirando y moviéndose a nivel discográfico las propuestas musicales menos estereotipadas, más novedosas y vocacionalmente diferentes. Aunque odie la palabreja, quizá lo correcto sea decir más "vanguardistas". En definitiva, se ha dado el soporte de edición y distribución necesario, vital, para que artistas de todo pelaje -caracterizados a nivel genérico por su inconformismo y su poca o nula "condescendencia" para con las reglas comerciales que asfixian el negocio musical- puedan expresarse y dar rienda suelta a su creatividad. Y sin ninguna cortapisa para hacerlo. Un trabajo hecho desde el seno de RecRec con auténtico mimo, con una devoción -respeto- por la MUSICA en sí (efectivamente, con mayúsculas), muy difícil de encontrar en el actual mundillo discográfico: por muy "indie" que éste sea... Así se ha ido moldeando poco a poco un cada vez más amplio catálogo, exquisito en líneas generales, que plasma la activa y brillante imaginación de aproximadamente cuarenta artistas y grupos -a menudo interconectados entre sí- procedentes de todos los rincones del planeta. Un catálogo construido, de algún modo, en torno al músico que ha servido como motor, símbolo, eje principal y tarjeta de presentación de RecRec (dado su enorme currículum y el gran número de asociaciones con toda clase de mentes inquietas que presenta el mismo): por supuesto, me estoy refiriendo al gran Fred Frith; el ex-Henry Cow y extraordinario guitarrista que a lo largo de veinte años ha vuelto literalmente del revés este instrumento, en constante evolución y superando fronteras sonoras en cada uno de sus trabajos.

Alguien medianamente informado se quejará de que todavía no he dicho ni media palabra acerca de Recommended Records, es decir, acerca del nombre original con el que el desaparecido Daniel Waldner fundó este sello discográfico que hoy conocemos por RecRec Music. La intención desde el principio era muy clara: crear el vehículo para traducir a discos el difícilmente etiquetable trabajo de artistas cuyo mayor hándicap residía en estar situados en una complicada tierra de nadie: a medio camino entre el rock (eso sí, en su variante más rupturista con lo tradicional) y la vanguardia académica (a veces excesivamente encorsetada), formando parte de ambos mundos y a la vez de ninguno. Complicada papeleta difícil de resolver si uno se deja llevar por los prejuicios. Y ese no era, evidentemente, el caso. Así que, justo en ese terreno indeterminado, es donde Recommended decidió pisar desde el principio. Pero estas líneas no están concebidas para hacer ahora un ejercicio de arqueología o historia musical. Todo lo contrario, se trata de echar un vistazo al presente lleno de buena salud que muestra en la actualidad el sello suizo-alemán. Un presente que RecRec aborda, desde sus dos centros de operaciones situados en Zurich y Hamburgo, con la ludidez de que da buena fe su propio catálogo actual. Me explico, el abanico de propuestas que pueden encontrarse en el mismo es lo suficientemente amplio y variado, lleno de contrastes, como para echar por tierra de un plumazo todos esos tópicos acerca de que la vanguardia (o lo etiquetado como tal) es aburrida, pretenciosa y yo qué sé qué más. Muy al contrario, la conclusión tras echar un vistazo y los dos oídos a los nombres que conforman este catálogo, es que por encima de todo destaca su amplitud de miras, traducida en muchos casos justamente en frescura y sencillez. ¿Paradojas? En absoluto.

Pero la cuestión es... ¿cómo aproximarse a estos mismos nombres a menudo desconocidos no ya para el gran público sino incluso para minorías supuestamente bien informadas? Como primera toma de contacto nada mejor que un disco recopilatorio que pueda situar adecuadamente al oyente recién llegado. Ese es el caso del CD compilación "STEP TO ANOTHER WORLD MUSIC": más de 70 minutos llenos de otras tantas perspectivas musicales procedentes de puntos geográficos repartidos por todo el mundo. 27 temas y una completísima información acerca del catálogo del sello y del historial de cada uno de los grupos y artistas aquí incluidos, que sirven para descubrir nombres como los de Bob Ostertag, Il Gran Teatro Amaro, Goz Of Kermeur, No Safety, Die Knödel, Jellyfish Kiss, The Ex y Tom Cora, After Dinner, Zero Pop, Camberwell Now, Débile Menthol, etc, etc. Y otros más conocidos como Skeleton Crew, Negativland, los legendarios Massacre o Fred Frith en solitario. Bien, todos ellos están presentes con al menos un tema en este recopilatorio. Y todos ellos tienen editadas buena parte de sus obras en RecRec.



Un repaso rápido, ahora ya por lo que es el grueso del catálogo en sí, presenta no sólo novedades sino también reediciones en CD de material antiguo. Este último es el caso de un disco tan clásico dentro de esta parcela sonora como es el gran "KILLING TIME" de **Massacre** (originalmente del año 81; Frith, Laswell y Maher). Y un clásico de RecRec es sin duda la banda sonora del film documental de **Fred Frith** "STEP ACROSS THE BORDER" (RecRec tiene también la película disponible en vídeo), con su reciente prolongación en forma de nuevo viaje itinerante-musical: "MIDDLE OF THE MOMENT". De Frith puede encontrarse aquí una amplia discografía que incluye otros títulos tan señalados como "QUARTETS" o el "VOICE OF AMERICA" que realizara junto a **Phil Minton** y **Bob Ostertag**: manipulador electrónico y feroz mecánico del sampler del que también está disponible su fascinante CD "SAY NO MORE". Si seguimos indagando uno puede encontrarse con proyectos tan interesantes como **Ne Zhdali**, procedentes de Estonia, que gustan de caminar



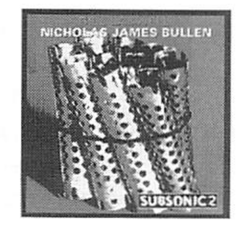
por el sendero de la improvisación, combinando fondos de ambient, ritmos calientes y delirios esquizofrénicos en la onda de Pere Ubu. De ellos puedes encontrar trabajos tan recomendables como "HEY DRIVER, COOL DOWN THE HORSES" o "WHATEVER HAPPENS, TWIST!". Siguiendo con ese recorrido cosmopolita que supone adentrarse en los archivos de RecRec, un claro exponente de multinacionalidad es **Il Gran Teatro Amaro** (escucha su maravilloso "HOTEL BRENNESSEL"), cuarteto afincado en Suiza, formado por un francés (su cantante y guitarrista François-Regis Cambuzat), una pianista y acordeonista italiana y dos alemanes (que se ocupan de la guitarra acústica y el bajo): todo ello para facturar noctámbulas piezas que beben por igual de la chanson, el cabaret y el tango (con un cierto espíritu de rock'n'roll latiendo por debajo de los mismos). Y dos últimas recomendaciones: en primer lugar los siempre inquietantes **The Ex** (Holanda) en compañía del no menos arriesgado **Tom Cora**, fructífera unión que en "AND THE WEATHERMEN SHRUG THEIR SHOULDERS" alcanza su mejor nivel; por último una de las bandas que particularmente más me han sorprendido en los últimos tiempos, **Goz Of Kermeur**, trío suizo que elabora un tortuoso collage de jazz heterodoxo y rock ultradenso, oscuro y quebradizo.



2-Sub Rosa (Bruselas)

Y si RecRec trabaja con sonidos de medio mundo, la esencia primera de Sub Rosa es su propio espíritu cosmopolita y multidireccional. Con un amplio y muy variado catálogo a sus espaldas, este sello belga aglutina diferentes marcas dentro del mismo para dar salida así a las diferentes tendencias musicales con las que trabaja. El núcleo central oscila entre músicos europeos y americanos, entre la vanguardia y la presencia de artistas procedentes del mundillo del rock, aquí volcados en proyectos más experimentales, más "osados" -para entendernos-. Así podemos encontrar discos tan atractivos como "DRAINLAND", de **Michael Gira** (Swans), repleto de matices misteriosos y profundamente centrado en la grave y solemne voz del cantante neoyorquino; "EGGS AND ASHES" de los muy recomendables **X-Legged Sally**, que han trabajado con lumbreras como Bill Laswell y se mueven a través de un maremoto de heavy-jazz; "CHAMBER MUSIC I", del Eyeless In Gaza **Martyn Bates**, un disco exquisito construido sobre poemas de James Joyce que además tendrá próximamente continuación; "I", trabajo electrónico vía sampler de **David Shea** (colaborador también de otros francotiradores como Marc Ribot o el mismísimo John Zorn); "THE NO-SLEEP FEELINGS", de los belgas **Adult Fantasies**: pop tan sencillo como original y brillante; y proyectos sorprendentes como el abordado en "ANCIENT LIGHTS AND THE BLACKCORE": **Scorn**, **Seefeel**, los chamanes de la tribu **Yanomani** del Amazonas (Venezuela, se trata de la grabación de varias ceremonias rituales) y el legendario "disertador" ácido **Timothy Leary** en una sucesión de temas que, en el orden citado, funcionan como una alucinada excursión por los rincones menos conocidos de la mente.

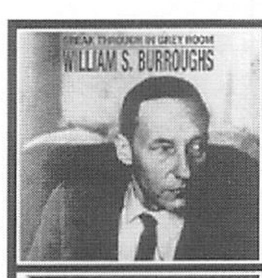
Pero quizá el mayor atractivo de Sub Rosa radique en los subcatálogos -o submarcas, como prefieras- especializados. Ese es el caso de la serie **Subsonic**, dispuesta para propuestas aún más extremas, dedicadas hasta el momento a la "confrontación" -por separado- de dos instrumentistas (guitarras eléctricas, bajos) y con ya tres volúmenes publicados hasta la fecha. En el primero de ellos **Fred Frith** y **Marc Ribot** se explayan a gusto con las posibilidades inmensas de la guitarra, instrumento del que extraen nuevas dimensiones y posibilidades en cada nota, dentro de ese imaginativo experimento llamado "SOUNDS OF A DISTANT EPISODE". Por su parte **Bill Laswell** y **Nicholas James Bullen** (Scorn) oponen entre sí el funk futurista del primero y los ritmos hipnóticos del segundo, con el bajo como principal protagonista en "BASS TERROR".



Finalmente dos nuevos guitarristas, **Justin K. Broadrick** (Godflesh; encargado aquí de crear cuatro piezas de auténtica investigación eléctrica) y **Andy Hawkins** (Blind Idiot God; que cambia la sutileza en favor del impacto en dos temas co-producidos con el omnipresente Bill Laswell) dan forma a "SKINNER'S BLACK LABORATORIES".



Otra de las series que Sub Rosa tiene en catálogo, y quizá la más curiosa de todas ellas, es **Aural Documents**. Se trata de una increíble colección de discos firmados por escritores y artistas como **Paul Bowles** ("BLACK STAR AT THE POINT OF DARKNESS", grabado por el escritor en Tánger, incluye lecturas de poemas, sus propias grabaciones de música marroquí y seis preludios para piano), **Marcel Duchamp** ("THE CREATIVE ACT", con lecturas, entrevistas y dos obras sonoras) o el gran **William Burroughs** ("BREAK THROUGH IN GREY ROOM").





En fin, se trata sólo de un repaso rápido al caleidoscópico campo de acción, de construcciones sonoras, que factura Sub Rosa. Y si al hablar de RecRec recomendaba como iniciación previa la escucha de su CD recopilatorio, con el sello belga haré exactamente lo mismo. "A SUB ROSA LEXICON - THE MAN OF SORROWS" es la mejor guía para ello: 18 cortes ofreciendo un mosaico multicolor con el trabajo de artistas que van desde X-Legged Sally hasta Martyn Bates, pasando por Ira Cohen, Paul Bowles o el minúsculo apunte hablado de David Lynch (sí, cierto, has leído bien).

NOTA:

RecRec y Sub Rosa son distribuidos en exclusiva en España por BOA Música (Tel: 91-478 17 63).



Foto: Cristina García Rodero

BAJO PALIO

por VICTOR CREMER

La misión de los acólitos, nos informa el diario ABC de Sevilla, es contribuir al servicio del altar. Fuera del templo, en las procesiones de Semana Santa, forman un grupo de monaguillos de elevada categoría. Su cometido consiste, fundamentalmente, en la iluminación de los pasos con ciriales (acólitos "ceriferarios"), así como en la quema y suministro de incienso (acólitos "turiferarios"). Añade el cotidiano hispalense: *"También llevan navetas y, en algunos casos infantiles, canastitos"*. El jefe de este cuerpo es el conocido como "acólito pertiguero", quien debe ocuparse de la marcha adecuada del grupo, al que dirige con una pértiga. Los ciriales se alzan o se bajan, según el paso avance o se detenga, esfuerzo que, por debajo del ritual visible, recae en las espaldas de los costaleros. Dispuestos en filas de cinco, son éstos quienes soportan y mueven el paso ocultos bajo la estructura conocida como "trabajadera". Al costalero central se le llama "corriente". A su lado se sitúan los fijadores y, en los extremos, los costeros izquierdo y derecho.

Los acólitos deben ir revestidos de albas y dalmáticas, pero se dan casos en que desfilan bajo el aspecto de penitentes, "a modo de nazarenos extraviados". Prosigue el diario conservador haciendo una referencia a la "revolución" protagonizada por los acólitos menores, quienes, en su momento, se ganaron el privilegio de llevar ciriales y pértigas, y desbarataron para siempre la hasta entonces solitaria figura del pertiguero.

La descripción de esta comitiva barroca, española, puede servirnos para medir algo mejor el alcance y la significación, de todos modos limitada, del fenómeno que comienza a popularizarse bajo el nombre de psiconáutica. Comencemos por representarnos la disolución del cortejo descrito, imagen de una cierta forma de andar por el mundo y de entenderlo.

La psiconáutica no requiere, en principio, el desplazamiento del sujeto en el espacio. Pero el afán de encontrar su causa primera, o de investir la disciplina con todos sus ropajes históricos, nos llevaría ciertamente muy lejos: no faltarían en este viaje ni la incursión de la horda, ni el camino del calvario, ni la expedición ballenera, convertida en periplo tan moral como comercial por Melville. Lo que nos interesa en este momento, sin embargo, es el viaje interior de las ciudades, el único ámbito en que cualquier conjunto de impresiones puede adquirir el rango de doctrina, y proliferar. Movimiento hacia un objetivo, o pura especulación nihilista, la psiconáutica así entendida puede reclamar el legado de toda una tradición inquieta.

Tras la marcha de Alejandro a la conquista de Asia en el año 335 antes de Cristo, Aristóteles regresa a Atenas y funda, en una arboleda consagrada a Apolo, la escuela filosófica conocida como Liceo, también llamada escuela peripatética. Recorriendo una y otra vez las lindes de ese recinto, el antiguo tutor de Alejandro conversaba con sus alumnos, reunía el primer museo de objetos naturales y acuñaba categorías, las especialidades de la era moderna.

Separados de modo clásico el león del cordero, el físico del poeta, el conocimiento del mundo de la legislación del mundo (que Shelley aspiraba aún a promulgar "secretamente"), los estereotipos románticos del viajero no tardan en adquirir carácter mercantil, y se multiplican los diablos más sabios por su oficio reconocido que por ninguna tradición heredada.

Con la irrupción universal de la mercancía, la conciencia se repliega hacia el interior de las ciudades, hacia sus multitudes anónimas y sus mil laberintos. Lovecraft, el asceta de Providence, camina por el centro de la calzada para no rozar esa *"horda italo-semítica-mongoloide"*, esa *"chusma de extranjeros venidos*

de la Europa continental", que inunda Nueva York. Antes que él, Poe, otro vecino de Nueva Inglaterra, había escrito su relato "El hombre de la multitud", testimonio inquietante de su incapacidad para el periodismo, la verdadera fuente de todos sus tormentos.

En Europa, Baudelaire contrae la sífilis, el mal de los puertos, que en su caso, como seguramente en muchos otros, traza las señales de un viaje pospuesto para siempre, de un encierro urbano definitivo. Su propuesta final, mil veces reciclada ya en los medios psicoactivos, es la institución de la Huída como uno de los derechos del hombre. Sus ejecutores, Rimbaud e Isidore Ducasse, conde de Lautreamont, experimentarán dos formas ya características de esta fuga.

Y es cierto que hubo también un viajero de salón, así que vayamos a los salones. De la penumbra de uno de ellos parte el caballero victoriano para recorrer el mundo en ochenta días y ganar una apuesta, mientras en otro, íntimo, de luces más ácidas, el protagonista de "Al Revés" de Huysmans (texto traducido también bajo el título "Contranatura"), viaja sin moverse, ayudado por toda clase de estímulos artificiales, y logra una perfecta ilusión de Londres entre los humos de una taberna.

Si el personaje literario de Huysmans viaja sin moverse, el millonario autor de "Locus Solus" e "Impresiones de Africa", Raymond Roussel, se mueve sin viajar. Su lujosa roulotte-automóvil se desplaza a los lugares más recónditos del planeta, para permanecer cerrada con su ermitaño dentro. Roussel no prestó atención a la llamada de las vanguardias, prefiriendo con mucho la literatura de Verne. Permaneció igualmente ajeno a las seducciones del exotismo, y, como dice Foucault, ni siquiera se aprecia en su obra *"el vagabundeo de la imaginación"*, sólo un conjunto de *"azares del lenguaje, tratado metódicamente"*.

Alejandro, al detenerse ante las llanuras de Asia, vió como las fatigadas tropas macedonias volvían la vista hacia Occidente, convencidas de haber llegado al fin del mundo. Así en este ártico de la literatura, en esta llanura devastada por los campos magnéticos del azar, el héroe decae y pierde sus singulares atributos. La historia convoca fuerzas poderosas y anónimas, empeñadas en la realización práctica de todo cuanto el imperio prometía.

En su llamamiento *"a los consumidores de droga"*, Louis Aragon ofrece los nuevos reinos de lo instantáneo: *"el surrealismo, bajo el anodino pretexto de la literatura"*, *"el empleo desordenado y pasional del estupefaciente 'imagen"*. Un nuevo aliento revolucionario pretende desvelar, bajo el rostro embozado de las ciudades, *"las vastas comarcas sentimentales donde se mueven los sueños salvajes de los ciudadanos"*, donde la mirada primitiva del campesino se funde con las percepciones infantiles y la deriva espontánea de los sueños. El más allá surrealista propone un redescubrimiento del azar. El redescubrimiento del azar propone un más allá surrealista. Esto no queda claro. Será André Breton, codificador del grupo, quien introduzca el *"azar objetivo"* un concepto hegeliano rescatado por Engels, en su intento de brindar una salida racional e histórica a ese *"extremo afán de vagar"*, a esa búsqueda del *"encuentro imprevisto"*. Si en Aragon se trata de redescubrir una *"metafísica de los lugares"*, en Breton prima el erotismo de la mujer *"médium"*, la transeúnte alucinada, ariete humano contra el principio de realidad. *"De las Indias al planeta Marte"*, se llama el libro, escrito por una médium auténtica, cuyas peregrinaciones parecen destinadas a atraer la atención de un amante remiso. Un programa tal, concebido para una época límite entre el sueño y la vigilia, no resistirá las concluyentes alarmas de 1939. París se vuelca, como el fantasma de la ópera, en los subterráneos.

"Todas las ciudades son geológicas; no se puede dar tres pasos sin encontrar fantasmas, arrastrando todo el prestigio de sus leyendas". El joven Ivan Chtcheglov, que acabaría sus días en un manicomio, propone en 1953, un método de *"deriva continua"*, una investigación consciente de la ciudad de posguerra, sede de la reconstrucción capitalista, lugar de las *"amargas victorias del surrealismo"*. Habla de la ciudad futura, donde los transeúntes dispondrán, entre otros, de un Barrio de la Muerte: *"no para morir en él, sino para vivir en paz"*. Serán Guy Debord y sus compañeros de la Internacional Situacionista quienes sistematicen estas intuiciones. Comienzan por criticar la deambulación de los surrealistas como el producto de una *"insuficiente conciencia de las limitaciones del azar"*, que participaría de un intento desesperado, literario, de *"liberación antideterminista"*. Acto seguido, definen una serie de técnicas de investigación y una teoría de la deriva.

"Deriva: comportamiento lúdico-constructivo y conciencia de los efectos psico-geográficos (...). Comportamiento experimental. Técnica de paso apresurado a través de ambientes diversos.

Psicogeografía: lo que manifiesta la acción directa del medio sobre la afectividad".

Se trata de determinar, de establecer *"unidades de ambiente, corrientes internas, torbellinos, puntos fijos"*, en unos barrios que aparecen como condensaciones de una trayectoria histórica, en unas calles cuyo trazado muestra todas las cicatrices de la sociedad de clases. No hay, no puede haber salida individual del laberinto urbano, sólo actividad crítica, práctica colectiva y transformación revolucionaria del medio. *"Los hombres,* dice Marx, *no pueden ver nada a su alrededor que no sea su propio rostro; todo les habla de sí mismos. Su propio paisaje está animado"*.

La derrota de mayo 1968, convertida en victoria generacional por la historiografía burguesa, añade el combustible de la *"internacional oculta"* a los hogares de ceniza del orden establecido: más calderilla intelectual para los contables de las revoluciones, nuevas teorías de la comunicación en la sociedad del aislamiento.

Caminan bajo palio, llevando la memoria en procesión como el santísimo sacramento. Ejercen una soberanía limitada bajo la piel (el "pallium" latino), y avanzan protegidos de la realidad externa por su fina capa rasgada, batida por la lluvia. Los peregrinos llegan *"dando palio"*. Las cofradías se agrupan bajo palio. Infinita penuria y caridad del palio, que anuncia el viejo orden procesional. El ABC destaca en titulares: *"El Cristo de la Buena Muerte, tras la restauración, llevará una nueva cruz arbórea, más segura"*. *"En el paso del Señor de la Salud, de la Candelaria, se estrena un ángel para llevar la parte inferior de la cruz"*. Creían estar fuera de la historia, pero se agrupan en una danza mortal en torno al viejo y desgastado palio.



SECCION DE COMPLEMENTOS

Maquillaje + lentejuelas + bisutería galáctica

Déjame empezar por el principio. Obviamente al abordar un tema tan amplio como éste, una etiqueta -odiosa palabra- que además de gozar de patente de invención por parte de "unos", fue también adoptada de forma circunstancial por parte de "muchos", se cometen omisiones: así que recurro, sin rubor, al tópico que dice "no están todos los que son aunque sí son todos los que están".

¡Ah, los setenta! Llevan ya de moda una larga temporada. La historia se repite cíclicamente y el 93 nos trajo así irrupciones-erupciones musicales como Suede. Pero no estamos aquí para repasar esa aparente y pasajera puesta al día del glam. Es más divertido hacer un ejercicio de historia y arqueología de vinilo, retroceder en el tiempo para volver a digerir aquellos éxitos que azotaron la escena discográfica entre 1971 y 1976 con su equilibrada fórmula de pop, vigor anfetamínico, contestación adolescente y recuperación del formato single. Y como consecuencia inmediata de este último aspecto, el renacimiento de las listas de éxitos. Todo ello en pleno reinado del rock progresivo, conviviendo paralelamente a las somnosinfonías de Keith Emerson. En resumen: aquello a lo que se bautizó como glam o glitter-rock no fue sino un estimulante alarde de provocación, el fenómeno perfecto para amamantar a una nueva generación de compradores de discos ansiosos por conectar con otra visión del rock'n'roll; y al mismo tiempo, en determinados casos (Bowie, Roxy Music, el propio Marc Bolan), una vía diferente y renovada que a partir de los elementos propios del pop clásico, se lanzaba al vacío transitando por un panorama excitante en pos de nuevos conceptos musicales y visuales (¿te dice algo el nombre de Brian Eno?) que habrían de marcar después muchas de las pautas que han caracterizado a la música más inquieta. Arañazos de hard-rock e incipiente heavy-metal, rock'n'roll hirviente y reducido a su mínimo armazón rítmico, hits de pop-chicle, baladas cristalinas, bombas cercanas a la disco-music, flirteos con resacas de psicodelia, mezcla de rock y circo, sintetizadores y extrañas conexiones con esa otra etiqueta "progresiva" entonces también en boga... Todo, absolutamente todo ello, fue utilizado y manipulado por los protagonistas de estas páginas bajo toneladas de explosivo maquillaje; aspecto éste que me lleva de inmediato a detenerme en esa droguería y ¡Oigaaa!, ¿tiene laca de uñas?...

Rimmel + lápiz de labios + piel de serpiente

Un chutazo ultravitaminado para infectar de identidad nueva a los primeros setenta: ambigüedad sexual, la explotación de la imagen, otra forma de volver a dotar de mitomanía al mundo del pop. El glam-rock era excitante a los ojos de una legión de imberbes hartos de la progresía y la barba de tres días de sus hermanos mayores. Era nuevo y divertido, descarado -esa es su mejor definición- porque se alimentaba de maquillaje, colorines eléctricos, botas de plataforma, lentejuelas, pantalones de campana, uñas fosforescentes y travestismo como armas de provocación. Musicalmente suponía una vuelta al espíritu más visceral del puro y simple pop & roll. Como decía John Lennon, aquel fenómeno arrasador no fue sino rock con pintalabios. Desde la cutrez disparatada de Gary Glitter, Slade o los impresentables The Sweet (elevada a la categoría de mongoloide si hablamos de Mud), hasta el glam rompedor, elegante y romántico de Roxy Music, pasando por la mejor época de Bowie, una macabra dosis de hard-rock-circus cortesía de Alice Cooper, glitter-punk neoyorkino firmado por los New York Dolls, el bubblegum-pop de Suzy Quatro o el arte inclasificable de Marc Bolan expandiéndose desde el universo de T. Rex... Ahí tienes

los principales "culpables" de toda aquella marea incansable de canciones irresistiblemente pegadizas y primarias en unos casos; seductoras y extravagantes en otros.

Plataformas + plástico + anillos de Saturno

La fiebre glam podía con todo, arrasaba con todo: los Stones se pintaban los ojos y Jagger esgrimía las poses más bisexuales de su repertorio; Lou Reed caía en las redes de David Bowie y Mick Ronson para facturar en 1973 "Transformer" y, de paso, marcarse como si tal cosa "Vicious" y "Walk On The Wild Side"; un año después, tras dejar en el camino ese fetiche sagrado que fue "Berlin", aparecía como un torrente embrutecido "Rock & Roll Animal" mostrando a un Reed tambaleante de pelo rapado, cuero negro, labios negros, rostro pálido de moribundo, una sombra temeraria en los ojos...; y se convulsionaba aún más la ya de por sí agitada escena de aquellos años; en el otro extremo, Edgar Winter calzaba unos taconazos de padre y muy señor mío -de sus trajes no quiero ni hablar- mientras Rod Stewart se vestía de leopardo macarra y combinaba riffs stonianos con baladas rasposas; Elton John añadía a su aspecto enano, regordete y calvo, los más estrafalarios complementos imaginables -gafas gigantes, tacones extralargos, gorras- para interpretar sus cancioncillas pop ataviado como un verdadero payaso; las tres Labelle adoptaban en sus modelos reflectantes toda la brillantez plateada de la última moda marciana; Blue Oyster Cult facturaban metálicos conjuros esotéricos mientras estudiaban el cosmos y leían ciencia-ficción barata; surgían aventuras tan difíciles de etiquetar como los Wizzard de Roy Wood (Move) o Steve Harley & Cockney Rebel (cuyos discos transmitían un infantil sentido de la perversión -muy británico por otra parte- que remitía -al menos a un servidor así se lo parecía- al maestro Lewis Carroll); Iggy Pop -siempre él- entraba y salía de escena; y la paranoia de Wayne County transitaba travestida con su mala hostia a un par de manzanas del punk... ¡Qué tiempos aquellos! Incluso se llegarían a crear payasadas propias del mayor esperpento concebible. Fue el caso, sin ir más lejos, de Jobriath: el personaje del que se lanzó a bombo y platillo -puro marketing- un LP en 1974 al amparo del glitter-rock. Rodeado del mayor de los misterios, ignorado su nombre real, edad, nacionalidad, ¡TODO!, el tal Jobriath fue en realidad un montaje de Jerry Brant -ejemplo de predecesor de Malcolm Mc. Laren, cazatalentos, promotor y manager- con objeto de "fabricar" una réplica americana de David Bowie. Doscientos mil dólares sirvieron para poner en marcha el bluff Jobriath y montar un espectáculo pantagruélico que sirviera de "grandiosa" presentación del disco. El escenario elegido fue la Opera de París: efectos especiales, maquillaje e imagen descaradamente inspirada en "la reina" Bowie más pizpireta, delirio cósmico lleno de referencias a "2001, una odisea del espacio" (no en vano había servido de inspiración para "Space Oddity") y sadomasoquismo de andar por casa. ¡¡¡Pero hay que ver qué cosas puede llegar a hacer la industria del disco con tal de vender y forrar los bolsillos de ciertos ejecutivos envidiosos de las cuentas corrientes de la competencia y bla, bla, bla y $$$$$...!!!

Cambio de tercio. El cine sucumbió también a la estética del momento: Stanley Kubrick la utilizaría en "La naranja mecánica", imponiendo a su vez nuevos fetiches dentro de la misma; igual que Brian de Palma en "El fantasma del paraíso"; sin olvidar la desafortunada adaptación al cine de "The Rocky Horror Picture Show", cuya versión teatral reunía todos y cada uno de los efectos visuales característicos del glam.

gafas de espejos + purpurina + Margaret Astor

Y de nuevo el componente generacional como arma de contestación: otra vez el fenómeno fans, las fotos ultraprovocativas, los posters en la pared, la diversión y la extravagancia puestas en un altar. Macarras de luxe, cariño... Juerga, esa era la palabra clave para muchos. Discotecas donde Gary Glitter imponía su ley inflexible. Efervescentes recreaciones de standards para disfrute de adolescentes: la mitomanía teen de la época "traficaba" con posters -entre espasmos histéricos- de David Cassidy y Donny Osmond (en los USA, sueño húmedo de jovencitas y madres desesperadas), de ese "ente" increíble e indefinible que vestido de cuero negro se autollamó Alvin Stardust (con éxitos como "Jealous Mind") y los únicos y legendarios Bad City Rollers en Gran Bretaña (estos últimos un espanto, oiga, para degollarlos y de coeficiente intelectual menos 10, pero aupados de forma permanente a lo más alto de las listas con canciones tan "profundas" como "Remember" o "Shalala"). ¿Quieres otros nombres gloriosos? Había muchos: David Essex, Bobby Sherman. Payasadas -¡Ah...!, pero, ¿es que los anteriores no lo eran?- tan peregrinas como los Rubettes o Geordie. Y por encima de todos ellos, personajes que brillan con luz propia y magnetismo especial en los setenta, sintetizando al máximo lo mejor y lo peor de aquella década: Amanda Lear, sin ir más lejos.

Marte + Rolls Royce + el maletín de la señorita Pepis

Estética de películas de ciencia-ficción de los 50, pelucones, ropa plateada, reptiles y serpientes en general... Fijaciones con Marte: "Ballrooms Of Mars" (T. Rex), "Life On Mars?" (Bowie)... El inmaculado Rolls Royce de Marc Bolan, el Mini en que murió Marc Bolan... Cultos oscuros, sociedades secretas, la Aurora Dorada, Alistair Crowley, los ojos de Greta Garbo ("Quicksand"-David Bowie-"Hunky Dory")... Alice Cooper colgando de una soga y las chicas de las portadas de Roxy Music... David Bowie travestido de Ziggy Stardust, Suzy Quatro superstar... Las gafas de sol de Ian Hunter y la guitarra de

Mick Ronson... Los infames trajes oliendo a cerveza rancia de Slade... ¿Quién quiere tocar la carne de Gary Glitter?... Bienvenidos al desfile de modelos y monstruos mutantes; pasen, pasen sin miedo, vean las mil y una caras de...

MANIQUIES EN LA PASARELA

1- David Bowie: cracked actor...



El arranque de esta historia debe situarse en "Hunky Dory" (1971). Ambigüedad sexual y sofisticada provocación: maquillaje enloquecido, ropas femeninas que rememoran el glamour del Hollywood más dorado y decadente... "Hunky Dory" combinaba con exacta precisión porcentajes similares de melodía y alta tensión. Dedicaba canciones a Andy Warhol y a Bob Dylan, se empapaba de oníricos guiños esotéricos, destapaba el tarro de las esencias al rozar la fantasía genial en "Life On Mars?", "Changes", "Queen Bitch", "Quicksand" o la ya citada "Andy Warhol". Mick Ronson rocía de guitarras el paisaje. Y Bowie, la Reina, ocupa su trono con esa sapiencia camaleónica que siempre le ha permitido ser lo que ha querido ser: incluido la que ES ahora...

Ciencia-ficción, delirios futuristas, pelo teñido, plataformas estratosféricas, extravagancia a todo lujo...; la estética del plástico y la travesura, la obra maestra del kitsch, la nueva vuelta de tuerca del pop: sí, Bowie inventaba a continuación a Ziggy Stardust. "The Rise And Fall Of Ziggy Stardust And The Spiders From Mars" (1972) invitando a la comunión con el rock'n'roll de purpurina por el camino de la farsa. Y el resultado es de sobras conocido. Irresistible en su propio concepto, "Ziggy Stardust" quedará ya como esa piedra filosofal a la que, de cuando en cuando, el rock'n'roll vuelve para oxigenarse y reinventarse a sí mismo. De "Five Years" a "Rock'n'roll Suicide", de "Lady Stardust" a "Starman"; neones interplanetarios... Se podría formar una trilogía que, abriéndose en "Ziggy Stardust", transitara en el cénit de su energía por la animalidad sex-asex-bisexual del también indispensable "Aladdin Sane" (1973) para aterrizar finalmente, en un retorno al "origen", de la mano de "Pin Ups" (finales de 1973). En "Aladdin Sane" Bowie conquista la galaxia glam con la electricidad sintética y abrupta de la guitarra de Ronson, callejeando por las estrías de "Panic In Detroit", la oblicua visceralidad de "Cracked Actor", el ambiente histérico que crea el piano en el propio tema que diera título al álbum. Y cruje brillante e incontestable desde el riff de guitarra de "Watch That Man", desde ese hit imparable que es "The Jean Genie"... ¿Verdad que se nota descaradamente que oí en su momento "demasiado" este disco?, ¿eh? Te podría hablar también del cover en clave ultra-speed de "Let's Spend The Night Together". Pero el espacio es tan limitado -y esta historia tan gigantesca- que "Pin Ups" pide paso ya con Twiggy acompañando a nuestro protagonista en la portada. Retomando viejos temas de los sesenta (obra y gracia de bandas como Pretty Things, Them o los mismísimos Pink Floyd), despojando la revisión de los mismos de cualquier tentación nostálgica para reutilizarlos con un ejemplar sentido de la modernidad -entiéndase en el mejor sentido del término-, "Pin Ups" sirve de cierre para esta etapa de Bowie. Cierre y consiguiente transición que conduce en 1974 a "Diamond Dogs", con una portada realizada por el artista belga Guy Pellaert que muestra al personaje como mitad perro/mitad hombre... Prescinde de Ronson y toma el control absoluto del disco; toca la guitarra, saxo, teclados. Y la música respira nervios de rhythm & blues (cercano a los Stones), fibras de soul: olas de intensidad tórrida para "Rebel Rebel" o la propia "Diamond Dogs"; y obsesiones orwellianas poblando textos como el de "Hunger City". Después "David Live" (74) y "Young Americans" (75) aproximan sin tapujos el mundo multicolor de Bowie a las raíces de la música negra, del soul más rotundo. Inmerso en los patrones rítmicos cortados por la ciudad -y sonido- de Filadelfia, Bowie se atreve en el primero con un tema de Eddie Floyd para en el segundo dejarse seducir por completo por esos mismos sonidos. Sin olvidar, por otro lado, la participación del mismísimo John Lennon en este "Young Americans": "Fame" y la recreación de "Across The Universe" son protagonistas destacados del disco.

Su siguiente mutación despide ya a nuestro hombre de estas páginas: ya le volveremos a reencontrar algún día cuando sobrevolemos la ola fría diseñada magistralmente junto a Eno y Fripp a partir de "Low". Pero hablaba de una nueva mutación y ésta no es otra que la correspondiente a "Station To Station", donde aún se hace valer sobre todo de dosis funk para ir fusionando las mismas con densas capas de electricidad europea. El mundo se volvía definitivamente una película en blanco y negro...

2- Roxy Music: terciopelo estrictamente confidencial...



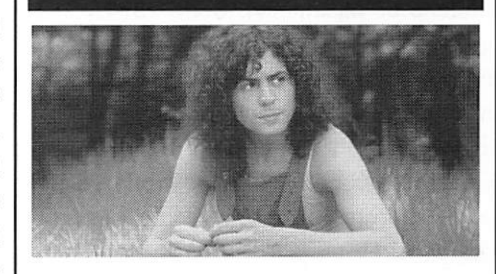
Brian Ferry, Andy Mc.Kay, Phil Manzanera, Paul Thompson, Graham Simpson... y, por supuesto, en sus dos primeros e indispensables LPs, Mr. Brian Eno. Ya sabes, los Roxy Music originales de 1972. Los verdaderos artífices de esta entelequia cuyo significado carece de claridad pero que podríamos definir como art-rock: una maniobra de seducción musical, provocadora e inteligente, distan-

te y sutilmente irónica, disfrazada de gema pop inmaculada y a la vez lanzada muchas veces al vacío en pos de nuevas direcciones y caminos musicales (cortesía del cerebro indescifrable y entonces febrilmente genial de Eno). La elegancia, ese toque "británico" de Brian Ferry, su sentido del romanticismo, de la imagen, pero sobre todo la presencia de un Eno alucinado-alucinante, lleno de maquillaje y plumas, fueron los puntos de partida sobre los que construir un grupo que musicalmente se mostraba tan indomable como revolucionario. Recuerda, hablamos del periodo comprendido entre 1972 y 1976, el año en que desembarcó en la costa del pop un buque suicida llamado punk... Esa vena diferenciadora en lo musical no sólo venía avalada por la personalidad de Brian Eno (sintetizadores), de sus postulados en favor de los no-músicos, de su imaginación irreductible y ya detectable en sus proyectos anteriores a Roxy Music: Merchant Taylor's Simultaneous Cabinet o Maxwell's Devil. También eran procedentes de la vanguardia más inquieta Andy Mc.Kay (saxo, que había estudiado música electrónica junto a John Cage) y Phil Manzanera (guitarra, que había trabajado en aventuras tan poco convencionales como Quiet Sun). Ese era el núcleo de Roxy Music: Paul Thompson (batería) no pasó nunca de ocupar un segundo plano y Graham Simpson sólo fue el primero de una interminable lista de bajistas continuada, en la época que nos ocupa, por John Porter y John Gustafson.

Con semejantes planteamientos Roxy Music debutaron en aquel 1972 con un primer LP de idéntico título y un single -no incluido en el mismo- conteniendo un tema tan carismático como "Virginia Plain". Ahí comenzó todo. Subversivo en muchos aspectos, ya iniciador -dentro de esa concepción visual del universo Roxy- de la costumbre "chica en portada" (aquí Kari-Ann), aquel disco diseñó a la perfección ese carácter "chic", entre romántico/bohemio y futurista/mecánico, que cuajaría a la perfección en "For Your Pleasure" (73): portada de Nicholas de Ville con Amanda Lear acompañada de una pantera negra y la imagen de Las Vegas al fondo (¿se puede pedir más?) El resultado del disco se traduce en temas tan redondos como esos dos clásicos indiscutibles que son "Do The Strand" y "Beauty Queen", el veloz ejercicio de estilo pre-Magazine que fuera "Editions Of You" o los experimentos sonoros de "The Bogus Man" y la propia "For Your Pleasure". Sin olvidar esa maravilla de clímax arrebatado que estalla al final de "In Every Dream Home A Heartache". Tras asestar una patada a Brian Eno, viendo cómo peligraba el control de la banda, Ferry y compañía volverían, y ya sin nebulosas de rubios sintetizadores, en aquel mismo año capital de 1973 con una tercera entrega: "Stranded", incorporando el violín y teclados del bueno de Eddie Jobson (King Crimson) y presentando en portada a Marilyn Cole. "A Song For Europe" traducía fielmente a música la estética de la banda: ¡ah!, ¡la vieja Europa! Y "Street Life" se editaba como single... Para "Country Life" (74), con un Ferry que venía desahogándose en solitario desde el año anterior con "These Foolish Things" al que añadiría en ese mismo 1974 "Another Time, Another Place", Roxy Music presentan una formación idéntica a la del anterior "Stranded". La portada es elocuente: dos desconocidas señoritas alemanas en ropa interior... Y el contenido mostraba todavía grandes canciones como "Casanova" (¿Mr. Ferry...?) o el single "All I Want Is You". En aquel año, además de los devaneos en solitario de Brian Ferry, una fiebre ultra-activa empujó también a Mc.Kay y Manzanera a lanzarse por separado al vacío. El primero lo hizo con "In Search Of Eddie Riff", mientras el segundo facturaba "Diamond Head".

El último gran disco de Roxy Music, no me cabe la menor duda, sería "Siren" (1975). Sin la grandeza de sus dos primeros LPs, pero manteniendo todavía la inspiración a buen recaudo, "Siren" ofrecía de entrada otro de sus temas clásicos: "Love Is The Drug" y su ritmo fracturado. Mientras, "Both Ends Burning", "Sentimental Fool" y la preciosa "Just Another High" presentan la vena más "exquisita" del elixir Roxy. En portada Jerry Hall, que mantendría su correspondiente idilio con Ferry. Tras "Siren" llegaría ya la primera separación de Roxy Music, cubierta comercialmente con la aparición del live "Viva! Roxy Music" (76) y el infalible "Greatest Hits" (77) de turno. Antes, Manzanera volvió a encontrarse con Eno en 801. Punto final. ¿Qué viene ahora?

3- Marc Bolan / T. Rex: sueños metálicos...



¿Rey? No, Marc Bolan fue príncipe. Mago de terciopelo, Merlín, alquimista pop, Peter Pan maquillado con pequeñas lentejuelas brillantes (glitter) y calzando zapatos de plataforma de dos colores, eterno adolescente, Dorian Gray, visionario emparentado con la fantasía de Tolkien, fascinado por la novela gótica, los unicornios, la mitología. Muerto a los 30 años, en 1977. Humm, efectivamente, las mejores perlas pop de los setenta llegarían firmadas desde la Corte de Bolan: ¿recuerdas "Telegram Sam", "Get It On", "Jeepster", "Ride A White Swan", "Hot Love", "Metal Guru", "Jewel", "The Wizard", "Children Of The Revolution", "Ballrooms Of Mars", "20th Century Boy", etc, etc, etc?; recuerdas aquel increíble tema que se llamaba "Monolith"? Mark Feld, su verdadero nombre, se transformó en Marc Bolan en 1965, año en que grabaría su primer disco -"The Wizard"- de nula repercusión. Algo similar sucedería con dos singles posteriores. De su experiencia en el seno del grupo John's Children, en 1967, y singles como "Desdemona", tampoco puede reseñarse gran cosa. Pero en aquel mismo año de 1967, Marc conocería al percusionista Steve Peregrine Took, un tipo con gustos similares a los de Bolan (literatura fantástica, relatos visionarios, pasión por todo lo esotérico), y así -bautizado ya tan sugerente dúo con el nombre de Tyrannosaurus Rex- en 1969 aparecerá su célebre album de infinito título "My People Were Fair And Has Sky In Their Hair... But Now They're Content To Wear Stars On Their Brows". Psycho-folk de tono acústico lleno de citas mágicas y guiños medievales. Arrebatador y bello... a la vez que escasamente "vendible". Le seguirían nuevos discos sin mayor fortu-

na. Tras una nueva aventura parida por Tony Visconti que sólo fructificó en un single -"Oh Baby" (1970)- junto a un tal David Bowie y bajo el nombre de Dib Cochran And The Earwigs, Bolan rompe con Steve Took. Finalmente le sustituirá el bueno de Micky Finn. Corre 1970 y el single "Ride A White Swan" se convierte en un éxito rotundo. El nombre se recorta para acabar siendo reducido a T. Rex y Bolan comprende que toda su fantasía arrebatada es perfectamente compatible con una brutal y grandiosa inspiración para construir maravillosos "himnos" pop de tres minutos, para coger entre sus manos una guitarra eléctrica y fabricar irresistibles rodajas de limón pop, mitad caliente rhythm & blues, mitad seductora magia 100% Bolan. T. Rex conseguirían desde entonces números uno, ventas millonarias, jovencísimos fans, seguidores lunáticos (yo mismo, lo confieso), páginas y más páginas en la prensa de la época. Y ser el espejo en el que mirarse todo hijo de vecino que quisiera apuntarse a la incipiente etiqueta del glam...

En su primer album -"T. Rex", 1970- la pareja facturaba pequeñas perlas dulcemente eléctricas como "Jewel" o "Root Of Star", nunca superiores a los tres minutos, para envolver esa densa y obsesiva maraña hecha canción que era "The Wizard" (con sus ocho minutos largos de duración). Pero la obra genial de T. Rex, al menos para un servidor, es su "Electric Warrior" de 1971, inmediatamente posterior al éxito arrollador del single "Hot Love". "Electric Warrior" es sin duda una de las obras míticas de los setenta. Inolvidable la portada mostrando a Bolan conectado a su guitarra eléctrica y a una columna de amplificadores...¡Bufff!, al hablar de este LP habría que santiguarse tres veces seguidas: pop electrificado y seductor, bailable, a veces suavemente psicodélico. Lo tenía todo: el talento desbordado de Marc Bolan a la disposición de títulos como el atmosférico "Cosmic Dancer", los ultrapegadizos apuntes de boogie-pop representados por "Get It On" (banda sonora ideal para un dossier glam) y "Jeepster" (ambos temas acabarían en lo más alto de las listas de singles), la cadencia personal de "Life's A Gas", el blues que no es blues de "Lean Woman Blues", el hard-rock ácido y azucarado de "Rip Off". Y, como decía antes, un pedazo de canción, de "medio tiempo" irresistible, ondulada por ese uso del wha-wha tan característico de Bolan... me refiero a "Monolith". El grupo lo completaban entonces Steve Currie (bajo) y Will Legend (batería). Y en este "Electric Warrior" colaboró también el ex-King Crimson Ian Mc. Donald (saxos). Producía, claro, Tony Visconti. Posteriormente llegaría "The Slider" (72, inolvidables temas como "Ballrooms Of Mars" o "Mystic Lady"), el recopilatorio "Bolan Boogie" (72) y "Tanx" (73, con nuevos clásicos del calibre de "Children Of The Revolution", "Telegram Sam" o "Metal Guru"), convirtiendo a Bolan en un mito viviente. Es precisamente en 1973 cuando el bueno de Ringo Starr dirigirá el film documental "Born To Boogie" presentanto un concierto de T. Rex en Wembley. Nuevos discos: "Zinc Alloy And The Hidden Riders Of Tomorrow" (73), el recopilatorio "The Beginning Of Doves" (74). Pero ya nada será igual. Bolan acabaría por situar su residencia en Mónaco (el célebre tema de los impuestos) y se separaría de su mujer June. Corre 1974-75, corren alcohol y drogas por doquier y, para culminar tal bache, Micky Finn deja la banda. Es entonces cuando Bolan conoce a la cantante Gloria Jones -que popularizara en los sesenta "Tainted Love"- y, sobreviviendo a los últimos espasmos del ya agonizante glam-rock, sale a flote de nuevo como T. Rex para ofrecer sucesivamente los LPs "Bolan's Zip Gun" (75) y muy especialmente "Futuristic Dragon" (76), combinando su sabia receta de siempre con ambientaciones y textos que remiten a lejanas fantasías futuristas. De nuevo consigue así un hit con "New York City", tema incluido en el segundo de dichos discos. Hay nuevos motivos para "bailar" en canciones como "Sensation Boulevard" o "Calling All Destroyers". 1977 trae consigo su "Dandy In The Underworld" publicado sólo bajo el nombre de Marc Bolan...; también el reconocimiento de una buena parte de la incipiente escena punk...: y, trsitemente, su muerte en un accidente de automóvil. Desde entonces este Dorian Gray del pop baila boogie y recita poemas en Marte...



4- Slade: heavy-metal-pop-glam... proletario...

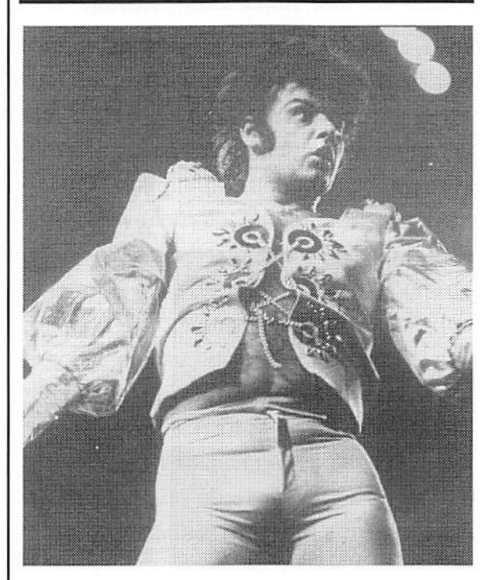


¡Oh!, Slade: justamente todo lo contrario a... T. Rex. Profesionales del macarrismo-hortera (genial capacidad para sintetizar en uno sólo el significado de ambos calificativos): cerveceros, ingleses hasta la médula. Su rock'n'roll gamberro y saltarín, vociferante y festivo, sus trajes infames, la larga lista de singles-hits que con su firma alcanzaron lo más alto de las listas británicas entre 1971 y 1973. Inolvidables, ciertamente. Dave Hill (guitarra), Don Powell (batería), Jim Lea (bajo) y Noddy Holder (voz, guitarra) practicaron la inmediatez como método y la metralla metálica como arma con la que conquistar -sin pretensión trascendental alguna- a toda una legión de jovenzuelos que -no lo olvides- son desde siempre los grandes consumidores de discos. Y a ese mismo público adolescente le gustaba, por aquel entonces, contemplar zapatos de plataforma, trajes "imposibles" y kilos de maquillaje efectista sobre un escenario.

Lo más curioso es que Slade venían dando bronca desde nada menos que 1966 en un papel de grupo "duro" bien diferente al que después les llevaría a la fama. Admirados por los skinheads de la época (chavales de las barriadas obreras, rapados, nada amantes de hippies ni "maricones de pelo largo"), los cuatro miembros de Slade vestían de cuero negro y practicaban carnoso hard-rock en los últimos sesenta. El año clave es 1969. Es entonces cuando traban contacto con Chas Chandler (el ex-bajista de los Animals y

manager de Hendrix). En poco tiempo pasarían bajo su tutela de ser un grupo más de provincias y cuarta fila a convertirse en habituales de los top-hits. Y al mismo tiempo el cuero negro daría paso pronto a un vestuario tan fantasioso como literalmente de-men-cial. Su primer éxito llegaría en 1971 con "Get Down And Get With It" (un tema de Bobby Marchan). Por entonces ya había aparecido el LP "Play It Loud" (70). Pero será el single "Cuz I Love You", también del 71, su primer gran petardazo. Slade se presentan en público con una imagen que causa estragos en todo buen padre de familia; "estragos" que se vuelven irresistibles para sus fans. Sombreros alucinantes, gorras a cuadros escoceses, pantalones plateados de campana gigantesca (talla para ocho piernas), camisas literalmente pegadas al cuerpo y cubiertas de chalecos del peor gusto imaginable, trajes de color rojo fosforescente, botas de plataforma, glitter por doquier, casacas y levitas brillantes, llenas de bordados multicolores... Una oda permanente, como puedes ver, al mal gusto: ¡delicioso! El mejor momento de Slade transcurre así entre 1972 y 1973. Abundan singles rompedores, llenos de vibrante y anfetaminizado rock'n'roll, temas como "Take Me Back 'Ome" o "Mama Weer All Crazee Now" (por cierrto, nno te 'uelvas locko: escribían mal premeditadamente los títulos; ¡no somos tan brutos, hombre!). Aparecen los LPs "Slade Alive" y "Slayed" (ambos de ese mismo 72) además del consiguiente recopilatorio "Sladest" (aparecido ya en el 73). Y siguen los éxitos con borregadas tan nada exquisitas como "Cum On Feel The Noize" o "My Friend Stan". Recuerda que esos dos años son los de máximo esplendor del glam-rock; y que a partir de 1974 se iniciaría una progresiva cuesta abajo a la que los propios Slade tampoco serían ajenos. Pese a nuevos singles todavía vendedores como "Everyday" (74) o "Thanks For The Memory" (75), y LPs como el editado en 1974 "Old New Barrowed And Blue", Slade se estrellarían brutalmente en 1976 contra la impenitente "barrida" del punk, no siendo precisamente uno de esos nombres de culto que la misma reivindicaría (caso de Marc Bolan o sobre todo los New York Dolls). En definitiva, Slade se creían lo que hacían, lo vivían...; y transmitían a un público tan fiel como apasionado su credibilidad nada pretenciosa, su eficaz y simple receta de heavy-metal-pop-glam festivo, gamberro, vociferante y **cutre**. La historia les recordará, y los partys más locos también.

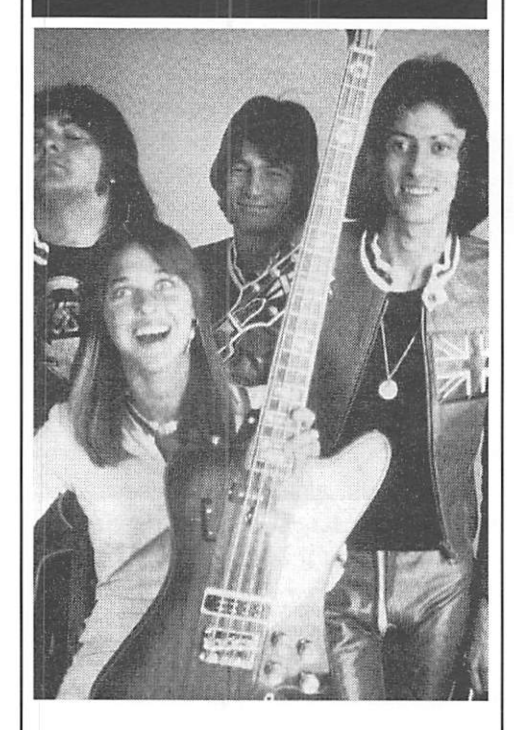
5- Gary Glitter: glitter-hits supersónicos... y entrados en carnes...



Ajá, el kitsch más cutre y macarrón elevado a la enésima potencia... Sacado de madre, en definitiva. Hablo, claro, de Gary Glitter: fan confeso de Elvis Presley y monarca sagrado del glam. Paul Francis Gadd, nombre real de nuestro simpático y regordete -para qué engañarnos, ¿eh?- protagonista, del que se dice que nació allá en 1944 aunque véte tú a saber si es cierto o no -también se hablaba de 1940 ¿?-, berreó durante toda la década de los sesenta sin excesiva fortuna y usando toda clase de nombres: Paul Raven (como tal fue relativamente famoso en Alemania), Rubber Bucket, Paul Monday (alias bajo el que participó -glups- en la versión original de Jesus Christ Superstar)... Fue animador del programa televisivo "Ready Stady Go", donde conocería al productor y su futura mano derecha Mike Leander. A partir de ese momento, con el glam a punto de caramelo, Paul Francis Gadd se convertiría en Gary Glitter. Y el mundo entero se preparó para la llegada de... efectivamente, "Rock & Roll (Part 1)" y "Rock & Roll (Part 2)". Estábamos en 1972 y, aunque lentamente, aquel single fue con diferencia el disco de ese verano. La receta constaba únicamente de ritmo: contagioso, animal, instintivo, tribal. Una batería ultramachacona, un riff monolítico de guitarra, palmas y Glitter aullando "rock and roll" y "heeeyy!!!" cada dos por tres. Una receta cuyos condimentos rítmicos bebían a la vez de la música afro y del más genuino rock'n'roll, del boogie chispeante que ya por entonces habían patentado T. Rex. Y si la Parte I no acabó de cuajar en un principio, sería la Parte II la que barrería definitivamente desde discotecas y radios hasta alcanzar por fin el Nº 1 en aquel mismo verano. Los chavales vibraban con aquello, se volvían locos: era fácil, pegadizo, bailable, espasmódico; un revulsivo contra toda la música progresiva que oían sus hermanos mayores: y se podía corear en grupo, borrachos, cualquier sábado por la noche en la discoteca. Sonaba básico, simple, directo y teledirigido a los pies. ¡Casi nada! Y la imagen de Gary no hacía sino poner la guinda al pastel: pantalones pegados a las caderas hasta la exageración y abiertos por la pierna como dos auténticos campanones, maquillajes disparatados, trajes espaciales que parecían sacados de un mal sueño de los Thunderbirds, botas como rascacielos (en algún modelo tendrían que fijarse tiempo más tarde los Rezillos/Revillos, ¿no?). Poses y contoneos afectados hasta el delirio. Al éxito rotundo de "Rock & Roll" le seguirían a toda velocidad nuevos calambrazos del calibre de "Do You Wanna Touch Me?", "Hello! Hello! I'm Back Again" o la rotundidad monumental de "I'm The Leader Of The Gang (I Am!)". Y al mismo tiempo su grupo, la Glitter Band, fabricaba por separado un nuevo hit como "Angel Face". En 1973-74 vuelve a la carga simultaneando LPs como "Glitter", "Touch Me" o "Remember Me This Way" con nuevos éxitos -recuerda que ésta es por encima de todo una película de singles-: "Always Yours" y "Oh Yes, You Are Beautiful" por ejemplo.

Tan vertiginosamente como había llegado, la fama de Gary Glitter caería en picado a partir de 1975. Hoy, reivindicada su figura y sus míticos singles por muchos nuevos nombres de la escena actual (hasta los mismísimos The Young Gods se decidieron a versionearle), Paul Francis Gadd sigue haciendo el gamberro y reviviendo por penúltima vez su "Rock & Roll Part II" por esos mundos de Dios. ¡Y que siga muchos años, joder!

6- Suzy Quatro: esa chica de cuero...



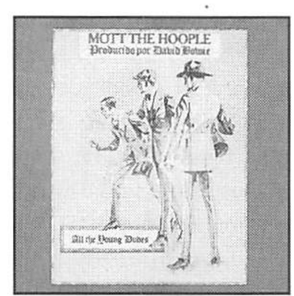
Lo confieso: me pasé colgado un año entero cantando como un poseso aquello de "Can The Can". ¡Qué canción!: era irresistiblemente pegadiza, con su ritmo machacón y vacilón, sus guitarras de plástico, la pose pretendidamente desafiante de esta chica que, en el fondo y a pesar de tanta pose "durilla", no había roto un plato en su vida. ¡Ah, Suzy Quatro! Procedente de la motorizada Detroit, su éxito llegaría tras emigrar a Londres. Desde allí, y de la mano de esa factoría de canciones glam formada por el tándem Mike Chapman y Nicky Chinn, explotó una imagen típicamente 70's a base de ceñidos trajes de cuero -tipo mono- mientras percutía las cuatro cuerdas de su bajo. Ellos, Chinn y Chapman, "padrinos" como luego veremos de algunos otros "descubrimientos" del glitter-pop, olieron rápidamente el dulce aroma del negocio. Y al poco tiempo funcionaba ya el trío que acompañaría a Suzy Quatro (por cierto, sabías que nuestra chica favorita acabó casándose con su guitarrista...¡Ohhh!).

El éxito de "Can The Can", un absoluto número uno que arrasó media Europa con su onduleo próximo a alguna clase de hard-rock inexplicable (hasta en España funcionó francamente bien), confirmó con creces todas las expectativas. Su otro gran hit fue sin duda "48 Crash", también obra de la pareja. Y "Daytona Demon" o "Devil Gate Drive"... Humm, su esplendor se apagó a marchas forzadas terminado 1975. Injusticias de la vida, ¡qué caray! Hoy ya nadie parece recordar su pequeña figura de Minnie Mouse rocker.

7- Mott The Hoople: rock and roll queen...

Siempre se consideró a Ian Hunter, o bien él quiso verse así, como el Bob Dylan del glam-rock. La historia de Mott The Hoople es el compendio de todos los tópicos que adornaron al rock británico de la primera mitad de los setenta. Me explico: todos y cada uno de los clichés imaginables -negocio, manipulación en función de la moda del momento (y entre ellas el glam), star-system, mecenazgo de David Bowie, control en manos de un productor (Guy Stevens)- aparecen en torno a la figura del grupo. Y entre tanto manejo extraño, la valía de Ian Hunter y los suyos fue subestimada en más de una ocasión. Pero vayamos por partes. Mott The Hoople dejaron algunos discos valiosos y grandes composiciones llenas de enérgica agresividad y una fuerza dramática nada común a la hora de interpretar las mismas. Formados en 1969, Ian Hunter (voz, guitarra, que había reemplazado al cantante Stan Tippets poco antes de grabar el primer LP), Mick Ralphs (guitarra solista, desde 1973 en Bad Company), Verden Allen (teclados), Dale Griffin (batería) y Overend Pete Watts (bajo), no hicieron sino cumplir obedientemente con los dictados de Guy Stevens (cazatalentos de la Island) para grabar su primer disco en el que éste quería mostrar a una banda que sonara como los Stones y a un cantante -de escasos recursos vocales- que cumpliera con el rol de un Bob Dylan convenientemente puesto al día. Así apareció "Mott The Hoople", el disco, incluyendo una versión del mismísimo "You Really Got Me" (Kinks) y un poderoso gran tema propio como "Rock And Roll Queen", lleno de connotaciones hard-rock. 1970-71 fueron años enloquecidos en los que sucesivamente aparecerían tres nuevos álbumes de la banda: "Mad Shadows" (70) y al año siguiente "Wildlife" y "Brain Capers". Discos de ventas nada jugosas y, especialmente, nada concordantes con el dinero que Island había invertido en cada una de estas grabaciones. El resultado es que al terminar el contrato que les unía, Island pone al grupo en la calle... apareciendo entonces el simpar David Bowie; y por añadidura, llegando a la etapa en que Mott The Hoople realmente encajan en el contenido de este artículo.

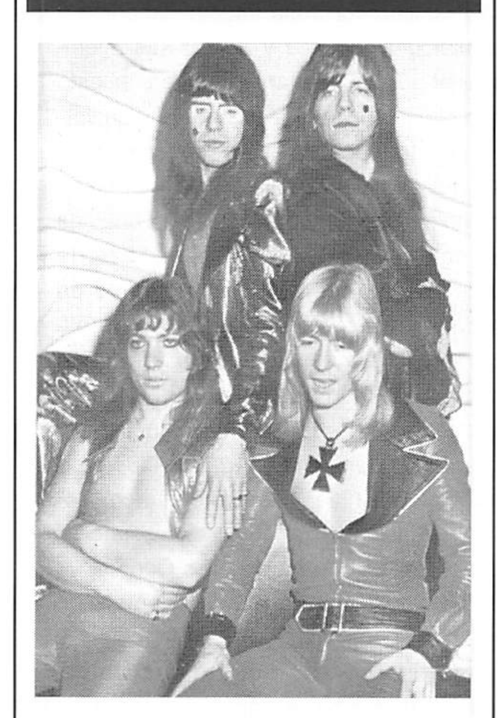
Veamos. Corre 1972 y Bowie consigue que la banda firme con CBS, comprometiéndose además a ceder un tema (tradúzcase por hit) al grupo: efectivamente, tu memoria funciona, el tema elegido fue "All The Young Dudes", con todo el sabor del Bowie de la época y concidiendo convenientemente por añadidura con el momento más álgido del glam. La canción, rápidamente convertida en el hit que pretendía ser, a la cabeza de todo himno glam que se precie, dará título al nuevo LP del grupo, que el propio Bowie produjera, y que completa la jugada con una versión también inolvidable del "Sweet Jane". El éxito es total y Mott The Hoople entran a formar parte de la primera división del glitter-pop adoptando por la vía rápida una imagen perfectamente acorde al mismo. Hunter, ya como líder incontestable de la banda, no se despega de sus gafas de sol y sus poses macarriles de rock-star intratable. Y el grupo barre en Estados Unidos. Es el momento de mayor conexión con toda la fiebre glitter. Para su siguiente LP -"Mott" (73)- alcanzan posiblemente su mejor momento a la vez que comienzan ya a desentenderse del glam. Canciones del calibre de "Ballad Of Mott The Hoople" o "Honaloochie Boogie", son buenos ejemplos de un disco a recordar. Pero en ese mismo año Mick Ralphs,





hasta entonces parte fundamental de la banda, abandona para entrar a formar parte de los recién creados Bad Company. Le sustituirá Ariel Bender, mientras Morgan Fisher hará lo mismo con Verden Allen a los teclados. Su nuevo trabajo -"The Hoople", como ves no se amargaban la vida buscando títulos para sus discos- aparece así ya en 1974. Para entonces su relación con Bowie -que todavía toca el saxo en el disco- habrá finiquitado. El disco contiene todavía temas tan "hoople" como "The Golden Age Of Rock And Roll". Y a partir de ahí el declive -con cuatro LPs más, incluyendo los "obligados" live y grandes éxitos- hasta desaparecer en 1976 y Hunter emprender una grisácea carrera en solitario que le asociaría en un principio al genial Mick Ronson. Esto..., ¿te das cuenta de que este año -76- marca constantemente finales y principios...?

8- The Sweet:
teen-stupid-boom...



Je, je, je... De-men-cia-les, los Sweet eran terribles. Su imagen era sencillamente... deleznable, sonrojante, daba vergüenza ajena. Hortera hasta la locura. A ellos habría que adjudicarles sin duda el glorioso título de emperadores del infraglam, reyes de las rebajas, marujonas de los setenta. Nadie quería ser como ellos, cosa que no es de extrañar, pero sus canciones "chicle" fueron éxitos arrasadores en las listas del Reino Unido. Brian Connolly (voz), Mick Tucker (batería), Steve Priest (bajo) y Andy Scott (guitarra) gastaban tales pintas que es realmente difícil encontrar alguien que superara en aquellos tiempos su inigualable mal gusto, su horrendez digna de la mayor admiración. Lo de Gary Glitter, para entendernos, era "otra cosa"... Así que imagínate cómo serían estos cuatro monumentos a la vulgaridad. ¿Por dónde empezar? Sweet cumplían a la perfección la tradición 70's de melenas planchadas y horrendo flequillo cayendo lacio sobre la frente, se pintaban los ojos con un sentido de la zafiedad inimitable, lucían sin el menor rubor un lunar monstruoso en la mejilla. Podían llevar colgantes tan "discretos" como una cruz de hierro gigantesca, los labios pintados de rojo cereza... Lo suyo no se acercaba al travestismo, no, era simplemente hortera hasta el paroxismo. Eran el antecedente inmediato -y en versión pop- de aquellos terroríficos disco-queens que fueron Village People. A Steve Priest, el bajista, se le podía ver en directo vestido de indio con una colección de plumas que ya quisiera para sí cualquier starlette en edad de merecer. Y gustaba de calzar unas botas plateadas de plataforma con las que sólo cabría el calificativo de intergalácticas... Es sólo un ejemplo. El vestuario de los cuatro reunía una "bonita" colección de trajes de cuero rojo brillante, chalecos dorados, chaquetas de lentejuelas, etc. ¡Ah!, ¿y la música? -te oigo preguntar-. Ya voy, ya voy. Aunque su formación datara de1967, fue al tomar contacto con la pareja Mike Chapman/Nicky Chinn cuando realmente Sweet tomaron al asalto los Top-hits. Su primer y mayor éxito sería así el célebre "Funny Funny" en la primavera de 1971. Y a partir de aquel momento, entre el 71 y el 75, nuevos singles como "Co Co" (71), "Little Willy" (que fue un bombazo monumental de ventas en 1973, especialmente en los USA), "Wigwam Bam", "Ballroom Blitz", "Blockbuster", "Teenage Rampage" y "Fox On The Run", coparon las listas, hicieron miles de fans, escandalizaron a padres y madres de familia que honradamente se ganaban el pan con el sudor de su frente. Y The Sweet se convirtieron en referencia sonora obligada en toda discoteca hortera "a la última". Ahora, volviendo al comienzo de estas líneas... ¡Dios!, fíjate, fíjate qué pintas...

9- Mud:
chinnichap sound...



¿Qué habría sido de nosotros -pobres infelices- sin atrocidades como ésta? ¿Eh? Mud, en la línea de... ejem, The Sweet, fueron otro de los obsequios que a la posteridad dejara la pareja -¡horror, otra vez ellos!- Mike Chapman y Nicky Chinn (que también nos legarían otros "descubrimientos" tan entrañables como New World o los inimitables Smokie). Pero... creo que estábamos aquí para hablar de Mud, ¿no? Sus caretos impresentables, sus trajes (de rayas, de cuadros escoceses), sus botines, sus corbatas multicolores o de lazo, sus claveles en los ojales..., ¡uagh!, eran motivos todos más que suficientes para encerrar a cadena perpetua a su sastre y peluquero... En cuanto a la música, la factoría chinnichap trabajó a destajo para que Mud alcanzaran hits tan notables como, sobre todo, "Tiger Feet". Y en el recuerdo flotan también cosas como "The Cat Crept In" o "Dyna-mite" trepando por las listas con el vigoroso respaldo de un público que o bien no había cumplido todavía los doce años, o bien padecía los sorprendentes efectos de algún implacable síndrome de anti-crecimiento. ¿Quizá parálisis cerebral?. ¿eh? Vale, vale..., está bien, lo confieso: en el fondo hasta resultaban divertidos, espantosamente festivos, generosamente intrascendentes; ¡joder, yo también tuve un disco de Mud...!

10- Alice Cooper:
niños muertos y boas constrictor...

¡El glam macabro, teatral y genuinamente sanguinolento! Esos ojos, esos pelos; serpientes, calaveras, sogas... Discos como

"Love It To Death" o "Killer" son parte fundamental de lo que sucedió en aquellos años. Pero déjame antes que nada recordarte aunque sólo sea un momento la figura de Screamin' Jay Hawkins como claro predecesor en este arte de flirtear con lo macabro. Alice llevaría después la cuestión a tal extremo que durante la primera mitad de los setenta llegó a convertirse en una plaga para la conservadora moral americana. Todo un personaje ciertamente: hasta Dalí le dedicaría los más encendidos elogios. Sus shows se asemejaban a un circo infernal, a la parada de los monstruos; sobre el escenario podía contemplarse un carrusel de escenas grotescas en las que nuestro hombre simulaba ser ahorcado o guillotinado, jugaba con calaveras parlanchinas y boas kilométricas enroscadas en torno a su cuello... Tremendo. Y como música de fondo toneladas de killer-rock sobrecargado de electricidad, necrofilia, provocación sexual y convulsión generacional.

Vincent Furnier (su verdadero nombre) vino al mundo como anticristo del rock un "mal día" de 1945. Su voz, su figura esquelética, se vieron pronto acompañadas en Phoenix (Arizona) por Glen Buxton (guitarra), Michael Bruce (guitarra, teclados), Dennis Dunaway (bajo) y Neal Smith (batería). Durante una época utilizarían varios nombres como Spiders o Earwigs. Pero su historia arranca en realidad en 1968 cuando se trasladan a Los Angeles para desde allí, y bautizado ya a sí mismo y a su banda con el nombre femenino de Alice Cooper (una mujer quemada tras ser acusada de brujería en el siglo XVII, nombre -pues- que les venía como anillo al dedo), disponerse a aterrorizar a todo bicho y hippie viviente con atronadoras pastillas de hard-rock, su aspecto de freaks travestidos y maquillajes macabros que no eran sino una primera entrega de lo que al poco tiempo sería conocido como glam... En 1969 el grupo es descubierto por Frank Zappa, firmando a continuación con el sello de éste, Straight Records, donde publicarían los álbumes "Pretties For You" (69) y "Easy Action" (70). Antes de poner en la calle el primero, Zappa se había desentendido ya de sus pretensiones de mecenazgo para con el grupo. En 1970 la banda se traslada a Detroit, buscando nuevos aires y una necesaria inyección de éxito ante el desastre comercial de sus primeros discos. Allí entablan contacto con el productor Bob Ezrin y firman nuevo contrato, ahora con la Warner. Lo cierto es que la "conjunción astral" debió ser perfecta, a juzgar por los resultados que tal asociación produciría en los años siguientes. Su tercer y mítico álbum -"Love It To Death" (71)- trajo consigo el primer gran hit de Alice Cooper: "I'm Eighteen", eléctrica contestación juvenil que calaría profundamente entre el público más joven. Pero aquel disco, reuniendo al 100% los mejores ingredientes del hard-rock, contenía también elaboradas y extensas piezas de vudú-rock como "Black Juju" (muchos años después revisada por la pareja Lydia Lunch-Rowlan Howard) o "Ballad Of Dwight Fry". Y calientes sacudidas rítmicas perfectamente engrasadas y no exentas de un irresistible sentido "comercial"



como "Hallowed Be My Name" (totalmente pre-Blue Oyster Cult), "Second Coming" o "Caught In A Dream". Su continuación llegó en ese mismo año con "Killer", cuarto LP de unos Alice Cooper convertidos para entonces en la banda de moda de los USA y su cantante en una auténtica estrella. "Killer" contenía barbaridades como "Dead Babies" (el título lo dice todo), la imparable "Under My Wheels", "You Drive Me Nervous" o el propio tema que daba título al disco: siete minutos que suenan a unos Doors electrocutados y pasados de rosca, llenos de componentes dramáticos y visuales que podrían conectar sin problemas con "La naranja mecánica"... En definitiva: "Killer" fue un embrión sanguinolento de punk-metal-glitter.

En 1972 llegaría "School's Out" como un nuevo maremoto dirigido al consumo, provocación y deleite de los adolescentes menos dóciles. El tema que diera título al disco se convertiría en uno de sus singles de mayor éxito. Y el LP no le fue a la zaga. Inolvidable su funda interior -unas bragas de papel- e inolvidables también sus trucos de gran guiñol al añadir a su túrmix de teen-hard-pop desde pasajes de West Side Story hasta efluvios jazzísticos... Y dos "perlas ensangrentadas" por encima del resto: "Luney Tune" y "Public Animal Nº 9". Combinando sabiamente humor, sátira y un nato sentido del espectáculo, todo ello al servicio de una desquiciante parodia de la cultura americana del éxito, el dinero y el star-system, aparece en 1973 "Billion Dollar Babies". "Elected" (que huele a los Who que tira de espaldas), "Sick Things", "I Love The Dead" y, sobre todo, "Generation Landside" (irresistible, es uno de esos temas que se te quedan enganchados durante años sin ni siquiera darte cuenta), son momentos notables de un disco que hace del esperpento su principal atractivo. Mientras tanto los directos se presentaban como teatrales orgías sangrientas. Cooper podía salir vestido con ropa interior femenina o mutilar una muñeca y arrojar sus miembros al público; sentarse en una supuesta silla eléctrica o ser guillotinado por un verdugo encapuchado... Encantador, algo encantador. Finalmente "Muscle Of Love" (también del 73), con el aliciente añadido de contar con la guitarra kamikaze de Dick Wagner, será el último trabajo de Alice Cooper como banda. De nuevo píldoras glam, hard-rock, pop y delirios cabareteros son sus ingredientes fundamentales. O lo que es lo mismo, y por idéntico orden, "Working Up A Sweet", "Woman Machine", "Teenage Lament' 74" y "Crazy Little Child" como ejemplos concluyentes. La carrera de Alice Cooper, ya como solista, emprendería después un bajonazo tan grande como proporcional al grado de conservadurismo político del que él mismo haría gala. Pero los Alice Cooper originales, los de "Love It To Death" y "Killer", sembraron una semilla que de inmediato sería fecundada por los Blue Oyester Cult de "Dominance And Submission". Y la figura grotesca de Alice sería caricaturizada por gente como... Kiss. En fin, de lo que no me cabe duda es que a Alice Cooper le debieron mucho aquellos jovenzuelos con imperdibles que pocos años después se inventarían la etiqueta punk.

11- New York Dolls: lipstick killers...



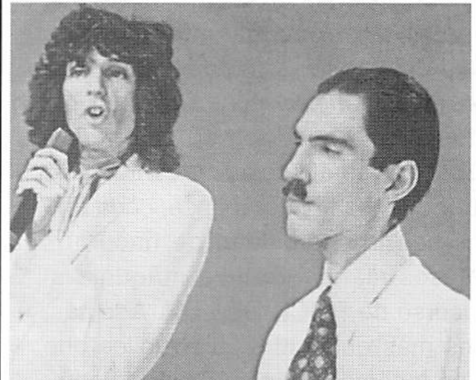
Palabras mayores. El eslabón entre el glam y el definitivo devenir del punk. El faro que después, al poco tiempo, alumbraría el nacimiento de los mismísimos Sex Pistols. La resurrección del rock neoyorkino -periodo postVelvet Underground- que, junto con Patti Smith, abriría camino a Richard Hell, Television, Blondie, Ramones...: a los mismísimos Suicide. La historia ya se ha contado muchas veces. David Johansen (voz), Johnny Thunders (guitarra), Arthur Kane (bajo), Sylvain Sylvain (guitarra) y Jerry Nolan (batería) compondrían la formación clásica de los Dolls en 1972. Actúan con frecuencia en Nueva York retomando en su sonido una buena dosis de energía made in Detroit (Stooges+MC 5) y el sentido provocador de los Stones más sucios. Pronto la multicolor y escandalosa imagen del grupo se hace famosa en toda América. Copan portadas de revistas, aparecen con asiduidad en televisión. Haciendo gala de un travestismo basurero (digno de mentes calenturientas en la onda de John Waters), valiéndose del maquillaje y una vestimenta infame para componer su personal "toque" de putas barriobajeras, los New York Dolls firman contrato en 1973 con Mercury apareciendo su primer LP -bajo el nombre del grupo- en julio de ese mismo año, con la presencia como productor de Todd Rundgren. La portada, prohibida en su momento en España, muestra una elocuente fotografía de los cinco en actitud ciertamente ¿glamourosa?... Su contenido incluía "Personality Crisis", "Trash" o "Vietnamese Baby". Con el segundo álbum -"Too Much Too Soon" (74)- son ferozmente despachados por buena parte de la crítica que ya no veía "atracción" en las escandalosas poses de los New York Dolls. Sin embargo el disco contiene bofetadas tan certeras como "Stranted In The Jungle", "Babylon" o "It's Too Late".

En 1975, tras ser despedidos de Mercury, con Thunders y Nolan colgados todo el día y habiendo tenido que reemplazar a Kane -alcohol a discrección- por Peter Jordan, traban contacto con el simpar Malcolm Mc. Laren. Este convencerá a los Dolls para añadir a su ya de por sí provocativo look, ciertos componentes "rojos": aberrantes pantalones y chalecos de cuero rojo y brillante -tipo uniforme-, hoces y martillos por doquier y la bandera soviética presidiendo todos sus conciertos como telón de fondo. Así, de tan aberrante guisa, la banda vuelve a presentarse en directo en Nueva York, tal y como atestigua su LP "Red Patent Leather" (que, publicado en el 84, recoge al grupo en directo en el Hippodrome Club en mayo del 75 con la presencia al bajo tanto de Kane como de Jordan). Enfundado en una portada impagable que muestra a las cinco "muñecas" en pleno éxtasis de esa "fase roja brillante" a la que antes hacía referencia, "Red Patent Leather" tiene como defecto un sonido que no pasa del habitual de cualquier pirata corrientito, a la vez que presenta el acierto de incluir varios temas nuevos como "Teenage News" o "Pirate Love". Finalmente, tras varios conciertos y desconciertos, Thunders y Nolan huyen despavoridos y hasta el gorro de aguantar a Malcolm "estratega del marketing" Mc. Laren, formando a continuación los míticos Heartbreakers. Sylvain y Johansen mantienen por algún tiempo la agonía de unos Dolls destinados a la disolución definitiva: algo que terminaría por consumarse en el 77. El resto es ya parte de la historia más kamikaze del último rock'n'roll. ¿Verdad, Johnny?

12- Sparks: dandys en el exilio...

Glam-pop rompiendo todos los tópicos USA. De Los Angeles, para ser exactos, aunque emigrados a Inglaterra por múltiples circunstancias. Inclasificables y extravagantes por su propia sofisticación: perfectamente peinados, con corbatas o pañuelos de seda al cuello, amantes de los Kinks, del cine de Visconti o la literatura de Proust, con ese bigote inconfundible de Ron Mael (compositor y alma musical de la banda); y a la vez, declarados admiradores de personajes tan poco "recomendables" como Kim Fowley. Irónicos, inteligentes, cínicos... Sparks, el ente resultante del dúo formado por los hermanos Russell y Ron Mael. Americanos mutados en dandys dignos de la imaginación de un Oscar Wilde futurista, fascinados por esa exquisita y elegante escuela pop británica que, partiendo de los Kinks, podría llegar hasta Roxy Music.

California 1967: primeramente conocidos bajo el nombre de Halfnelson, llegando a grabar con la ayuda a la producción de Todd Rundgren, Sparks quedan formados finalmente en el 69 por Russell (voz), Ron (piano), Earl Mankey y su hermano Jim, y por último el batería Harley Feinstein. Firmaron con el sello Bearsville publicando un par de LPs con esta formación -"Sparks" y "A Woofer In A Tweeter's Clothing"- sin excesiva fortuna. Su imagen, compendio de distinción y humor algo surrealista, en unos Estados Unidos convulsionados por los "excesos" de per-



sonajes como Alice Cooper, no gozó de la atención del público. En 1972 se replantean la existencia del grupo que, finalmente, queda compuesto por los hermanos Mael, Martin Gordon (bajo), Adrian Fisher (guitarra) y Dinky Diamonds (batería). Island se hace con sus servicios y a partir de 1972 harán valer desde las islas británicas su sobresaliente condición de grandes fabricantes de canciones: abreviando, carne de single y carne de listas. Su mejor legado a la década de los setenta vendría de la mano de hits como su célebre "Nº 1 In Heaven" (junto a Giorgio Moroder y buceando en las aguas de la música-disco), "The Decline And The Fall Of Me" o "This Town Ain't Big Enough For Both Of Us". Poco más que añadir... Sólo que Sparks fueron una agradable "anomalía" en aquellos tumultuosos años.

Revista de Prensa

por la "pluma venenosa" de... LUKAS

Vista la regularidad de esta publicación que tienes entre manos, lo de pasar revista más o menos sistemática a la prensa que ha salido desde nuestro último número es tarea de locos. Queda por lo tanto descartada. Así que vamos a ello como buenamente podamos.

Repasemos brevemente la prensa "oficial". Son sólo dos revistas (tres si contamos el FACTORY aparte) y la verdad es que las conocemos todos lo suficiente como para no encontrar mucho nuevo que decir de ellas. (Ah, sí, que el RDL ha cambiado de diseño). Por otro lado, este nivel de previsibilidad no deja de tener un punto reconfortante y te permite apreciar mejor los pequeños detalles.

Por poner un ejemplo, el RDL ha vuelto a convocar su concurso anual de maquetas (no digo el de qué año, me vacuno así contra otro posible retraso en la aparición de este **nois® club**). Es, como decía, reconfortante saber que, pase lo que pase, cada año tenemos la posibilidad de hacernos famosos mandando una maqueta al concurso de ROCK DE LUX. Además, a los más quemados, a aquellos que ya no tenemos ánimos ni para intentar hacernos famosos, nos queda la opción de jugar al famoso "Juego De La Lista De Descartados Del Concurso De RDL" (que sólo es divertido si se juega con mala leche). Consiste en leer cuidadosamente, escrupulosamene, la lista de los grupos descartados: compararla con la de los años anteriores, buscar las coincidencias, las diferencias, buscar nombres conocidos, alucinar con los nombres que se llega a poner la gente, etc... Se puede jugar solo o con otros jugadores. Si tu nombre está en la lista (que todo es posible, ni de sus lectores puede uno fiarse), empiezas la partida con diez puntos menos.

Bromas aparte, hay que destacar que RDL sigue en su línea de incorporar talentos jóvenes (jóvenes es poco: renacuajos) de la escena fanzinera. Dos fichajes acertadísimos: el equipo de Círculo Primigenio (en pleno) y uno de mis auténticos amores platónicos, Anna Ramos.

Pero no sólo de jóvenes vive el hombre: muy bueno lo de Santi Carrillo al encargar un artículo a Lorbada y muy bueno lo del otro al aceptarlo. Sin escrúpulos, como a mí me gusta.

Otro comentario, esta vez negativo: aunque no solemos tener dificultades para respetar las opiniones que no compartimos, nos ha costado tragarnos la crítica del concierto de Vanguardito de la Calzada (RDL de mayo de 1995). Afortunadamente, en el editorial del mismo número de la revista, el propio Santi Carrillo lo aclara: "Ya se sabe que el egocentrismo de los artistas necesita de espectadores atentos". Ah, bueno, era eso; me quedo más tranquilo.

En cuanto al FACTORY, se ha hablado mucho e incluso bastante mal de su pretensión fanzinerosa. Yo no le veo tal. Tiene las mismas ventajas y defectos que su revista nodriza (tema CD aparte) de la cual no deja de ser un apéndice trimestral. La veo tan bien como RDL y los que ven mal a RDL la verán tan mal como ella. Así de simple.

Un último tema: me parece muy bien que RDL y su hermanita cuiden el diseño. No me parece ninguna mariconada. Tuve una novia diseñadora y, desde entonces, me solidarizo con los diseñadores y con aquello que les da de comer.

Veo que he acabado extendiéndome sobre la familia RDL. Para que los del RUTA no se me pongan celosos diré que la mayor parte de comentarios sobre una valen para la otra (glups, creo que acabo de firmar mi sentencia de muerte). Que no, hombre, que no me refiero a postulados estéticos, que me refiero a la estructura comercial de estas revistas por comparación con los fanzines.

Además, tanto hablar de las dos revistas de siempre y acabo olvidándome del VOICE. La verdad es que no le presté demasiada atención cuando salió (entonces se llamaba VOX) porque arrancó de forma bastante catastrófica, muchas buenas intenciones pero una línea demasiado errática para mi cada vez más limitada tolerancia. Sin embargo, últimamente empiezan a tener detalles de lo más interesante (por ejemplo, las entrevistas a Mark Cunningham y Macromassa). la próxima vez me extenderé más sobre este tema.

Y ahora que ha quedado claro que me acuesto con todas, vamos a lo que iba, es decir a los fanzines y demás artefactos de periodicidad y distribución dificultosas.

Empecemos por los grandes (y, lamento decirlo, incómodos). Mención obligada merece el espectacular crecimiento de SPIRAL. (Ultima hora: han cambiado de formato. Ahora la podré guardar en el mismo estante que las otras). Están dando el salto. Ya llegan a los quioscos (por lo menos a algunos). Han aumentado la tirada, incluso la han publicado (en el editorial del número de febrero). Hombre, qué quieres que te diga, si esa tirada fuera cierta dirían otra mayor. Como enuncia la segunda Ley de Lukas (también conocida por Ley Del Crecimiento Previsible De Las Cifras Exagerables): "Cualquier cifra incomprobable, la exageración de la cual tuviera alguna probabilidad de reportar beneficios, será debidamente multiplicada por un factor de crecimiento K, llamado Constante de Lukas".

Que quede claro, esto no es una crítica a SPIRAL. No me creo ni sus cifras de ventas ni las que he oído de ROCK DE LUX o RUTA 66 (de acuerdo, éstos no las han publicado, pero circulan por ahí), igual que no me creo las cifras de ventas de (por ejemplo) Australian Blonde. En el caso de las ventas de un disco se puede aplicar la tercera Ley de Lukas (también conocida por Ley De La Reducción Previsible Cuadrática De Las Cantidades A Pagar): "El cociente entre las cifras de ventas declaradas a la prensa y las

que salen en el momento de pagar royalties a un grupo o artista no es la constante K de Lukas, sino K elevada al cuadrado, llamada Constante Cuadrática de Lukas".

Aclaración: sólo he citado las cifras de ventas de Australian Blonde porque se han mencionado repetidamente. No he tenido nunca contrato con la discográfica para la que ellos editan, así que nadie piense que les acuso de nada. (En cambio, la discográfica para la que editaba antes todavía me debe dinero).

Hablando del rey de Roma, digo, hablando de discográficas, son bastantes las que, siguiendo los pasos de las que vinieron antes, se apuntan a crear un fanzine. Entre ellos, Munster (BEAT GENERATION) y el mencionado rey de Roma (ZONA DE OBRAS). Esta última es una revista bastante esmerada a nivel de diseño, irregular a nivel de textos, pero con algunos detalles que merecen un voto de confianza. Hablaremos de ella más a fondo en cuanto salgan los números siguientes.

Volvamos a los fanzines grandes: EL TUBO sigue dando la vara. Lo adoro. Otros artefactos de gran tamaño aparecidos últimamente: MONDO SONORO y ABARNA (en Valencia está WAH-WAH, subtitulado "magazine de la cultura rock", pero no es tan grande). Los dos primeros tienen mucho en común: son gratuitos, se reparten en Barcelona, son de papel de periódico y en ambos escribe gente que empezó en fanzines más "normales" (BUM, DEMO... ¡Sí, Anna Ramos también escribe en ABARNA!).

Un último apunte sobre los grandes formatos: la gente que hacía el desaparecido FENICI (una de las publicaciones culturales más importantes e imprescindibles de los últimos años) sigue dando guerra, tanto con su compañía de postales subversivas como con alguna publicación esporádica (y generalmente gratuita). La última es una colección de textos sobre el tema "Me preocupa el dirigismo cultural que ejercen los gobiernos". Si no te preocupa que la mitad de la revista esté escrita en catalán, escríbeles al Apdo 430/43200 Reus.

Examinemos rápidamente los fanzines de tamaño aproximadamente A4 (es decir, el más habitual, más o menos el del que tienes entre manos): unos llegan, otros se van, otros permanecen. De lo mejorcito de estos últimos meses: IGNATIUS, KOOL´ZINE, LAS LAGRIMAS DE MACONDO, NEQE ZENEKE, el valenciano FANCOMIX (búscalo, el disco de regalo lleva un tema de Fitzcarraldo)...

Premio especial del jurado para la FANZIENCICLOPEDIA DEL POP ESPAÑOL de Pedro Otero, también conocida por Mis Lágrimas Pop. Obligatoria para todos los que estamos en ésto. El volumen AKI 90, impagable. (Pedro, guárdame una copia de los últimos, que sólo tengo los tres primeros).

Entre las pequeñitas, SUBTERFUGE sigue siendo el rey del formato cuartilla, además, su grosor empieza a ser de proporciones telefónicas. Va por las 132 páginas. Otro veterano que, parece ser, sigue por ahí es MAMORRO, aunque hace tiempo que no tengo noticias suyas. Y no nos olvidemos de 18 RODAS, que en su número 9 ponen a parir a la prensa musical nacional (15528 Barallobre/Fene/A Coruña).

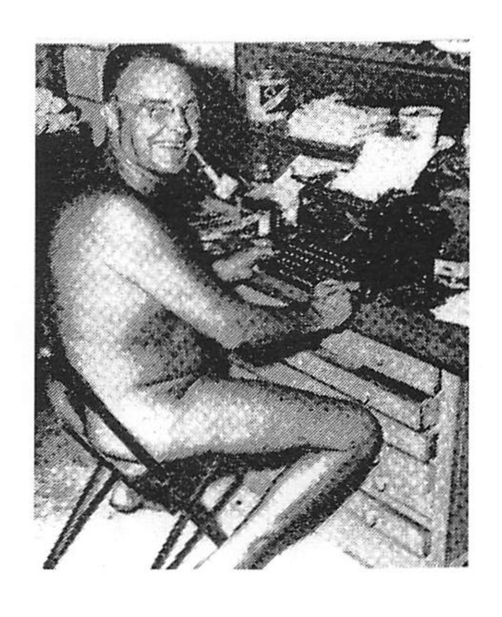
Luego están las rarezas y cosas varias. Nuestro colaborador y sin embargo amigo José Boix ha fundado EL VENDEDOR DE PARARRAYOS, revista de literatura. ¡Pa que os senteréis, incultos! Colaboraciones ilustres (bastantes músicos en nómina, que las raíces se han de notar) y una calidad general más que notable. Pues eso, notable alto y mejorando con cada número. (Apdo 34195/08080 Barcelona).

DE CALOR, revista de creación. Otro artefacto superrecomendable con una maquetación impresionante, aunque imagino que costará hacerse con él fuera de Barcelona. Inténtalo de todas formas. P.O. BOX, la mini revista de mail-art de Pere Sousa, una biblia para todos los interesados en el tema. (Apdo 9326/08080 Bcn). SNACK (Apdo 2504/08080 Bcn), bilingüe castellano/inglés, revista de integración cultural. Hace poco dieron una gran fiesta para presentar el numero 5. Entre las actuaciones estuvieron Accidents Polipoètics y Raeo. El BOLETIN RECREATIVO del L.M.D. (Laboratorio de Música Desconocida), una ventana sobre el mundo de Macromassa (Apdo 9397/08080 Bcn).

No se vayan, que aún hay más. THE ABSOLUTE IN.D KID responde exactamente a lo que su nombre indica (subtítulo: very indie, very poppie, very mancunian, very scally). DISCO 2000, gratis (si lo encuentras, claro: no es tan fácil), editado por Diskjockeys Sin Fronteras. VACIO, girando alrededor de las sustancias ilegales, una neurona de regalo con el nº 3 (Apdo 12065/08080 Bcn).

Para terminar, cuatro minipublicaciones (formato media cuartilla). Las EXPECTORACIONES SELECCIONADAS de los Buitre No Come Alpiste (a la espera de un nuevo esputo -Apdo 47028/28080 Madrid); Un recomendable ¿libro? de poemas de Rosa Pera y fotografías de Pattrick Gilbert titulado ¡AY! (93-4533620); THE FABULOUS UNLUCKY POST, algo así como el órgano oficial de, lo has adivinado, Rag Cutter´s Fabulous Unlucky Combo; y, cómo no, el ya mencionado CIRCULO PRIMIGENIO, que en su versión fanzine (dentro del FACTORY queda como más diluido) es mi recomendación favorita de la temporada (Sr 9, C/ Sagrera nº 174 - 2º 2ª, 08027 Bcn).

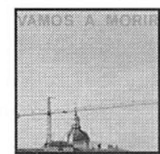
Hasta aquí hemos llegado. Si me he olvidado de tu fanzine, puede ser que no me haya llegado. Mándamelo a la oficina de Por Caridad o (mejor) a Carolina R./Apdo 2487/08080 Barcelona. (¿Qué creías, que me llamaba Lukas de verdad?)





CATALOGO POR CARIDAD PRODUCCION

VAMOS A MORIR
"Vamos A Morir II"



PCP001CD -LP

SUPERELVIS
"Wrong Songs"



PCP002CD -LP

MIL DOLORES PEQUEÑOS
"Lady Lazarus"



PCP003CD -LP

AUDIOPESTE
"El arte de cojear con la guitarra"



PCP004 -LP

DADART
"Hermannheisstderfisch"



PCP005CD

MIL DOLORES PEQUEÑOS
"Soul Shack"



PCP006CD -LP

VARIOS
"Noise Club Uno"



PCP007CD

FITZCARRALDO
"Granero responde ovejas"



PCP008CD

SUPERELVIS
"Necessary Lies"



PCP009CD

RAG CUTTER
"Drops Of Gasoline"



PCP010CD

ACCIDENTS POLIPOETICS
"Polipoesía urbana de pueblo"



PCP011CD

JACOBITES
"Heart Of Hearts"



PCP012CD

PRECIOS
CD 2.000,-Ptas. / LP 1.500,-Ptas.



NOVEDADES

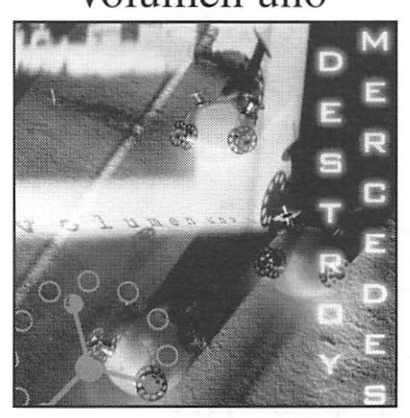
TINA GIL
"Tina Gil 1"



PCP013CD - Precio 2.000,-Ptas.

Sólo guitarras siderales y voces -indistintamente en castellano, inglés y catalán- que parecen venir del más allá. Su tarjeta de presentación fue "Pondré a prueba tu amor", incluida en el CD sampler "Noise Club Uno". Ahora, en su primer CD, expone en toda su magnitud su inclasificable cóctel de punk-glam, cantos y tonadas medievales, pop y microcanciones de amor y muerte. Incluye una electrizante versión de "Ashes To Ashes" de David Bowie. Produce Victor Nubla (Macromassa).

DESTROY MERCEDES
"Volumen uno"



PCP014CD - Precio 2.000,-Ptas.

J. Piñango (Mil Dolores Pequeños) y J. Munárriz (estrecho colaborador también de los autores de "Soul Shack") son los responsables de este laboratorio electrónico: ondas planeantes, sintetizadores analógicos, samplers y cintas manipuladas; aunque también guitarras crujientes y órganos con olor a incienso. Una espectral revisión del space-rock de los 70, combinando psicodelia astral, ciencia-ficción, delirios ácidos, largos trances hipnóticos... y punk... y disco-music en clave surrealista.

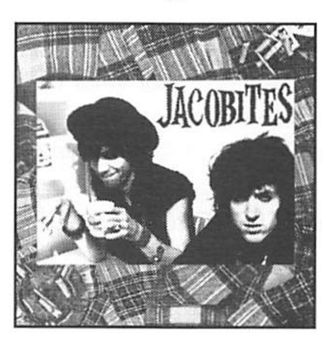
LYDIA LUNCH
"Transmutation + Live In Siberia"



W/DIPCP04DCD - IMPORT
DOBLE CD - Precio 3.000,-Ptas.

Doble compacto: un disco en directo junto al gran ROWLAND S. HOWARD y otro presentando un excelente y completísimo recopilatorio que incluye asociaciones con el propio Howard, CLINT "FOETUS" RUIN, THURSTON MOORE y DIE HAUT, además de material de Teenage Jesus & The Jerks y Eight Eyed Spy. Imprescindible.

JACOBITES
"Jacobites"
"Robespierre's Velvet Basement"



W/DIPCP01CD - IMPORT
Precio 2.200,-Ptas.



W/DIPCP02DCD - IMPORT
2 CD'S - Precio 3.000,-Ptas.

Los dos primeros álbumes de Jacobites al fin reeditados en compacto. El primero data de 1984 y contiene la versión original de "Big Store". El segundo, el doble "Robespierre's... (1985) es sin duda su obra más ambiciosa, presentándose ahora por primera vez en su versión íntegra. Contiene momentos tan inolvidables como "When The Rain Comes" o "Fortune Of Fame"

PROXIMAMENTE NUEVO DISCO DE
MIL DOLORES PEQUEÑOS
Disponible a partir del 1 de Febrero



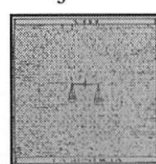
SINGLES CAMISETAS

MIL DOLORES PEQUEÑOS
"De la piel pa'dentro"



EP vinilo con 4 versiones diferentes
PCP002S - Precio 700,-Ptas.

MIL DOLORES PEQUEÑOS
"La justicia"



EP vinilo con 4 temas inéditos
Precio 700,-Ptas.



CAMISETA
Logo Por Caridad
CM1
Precio 1.500,-Ptas.

CAMISETA
Me duelen los ovarios
CM1
Precio 1.500,-Ptas.





PEDIDOS SUSCRIPCIONES

POR CARIDAD PRODUCCIONES
C/ Pez, 27 - 2º Pta. 5 - 28004 Madrid
Tel: 91- 521 35 78 / Fax: 91- 521 20 28

EL IMPORTE LO HARE EFECTIVO MEDIANTE:

- ☐ *Contra Reembolso por un importe de ....Ptas. (Gastos de envío = **400.- Ptas.**)*
- ☐ *Giro Postal Nº.......................por valor de ....Ptas. (Gastos de envío = **350.- Ptas.**)*
- ☐ *Cheque bancario adjunto a nombre de "Por Caridad Producciones" por valor de ....Ptas. (Gastos de envío = **350.- Ptas.**)*

Deseo las siguientes REFERENCIAS o SUSCRIPCION (indicar Nº en que empieza):

....
....
....
....

NOMBRE Y APELLIDOS ....
DIRECCION ....
POBLACION ....*CODIGO POSTAL* ....
PROVINCIA ....*TELEFONO* ....

** En pedidos superiores a 5.000 Ptas. los gastos de envío serán GRATIS.*
** En pedidos superiores a 7.000 Ptas. recibirás un disco de REGALO a elegir entre las siguientes Referencias:*

- PCP001CD o LP
- PCP002CD o LP
- PCP005CD



DISTRIBUCION

G3G Records

DIG 3G01LP VARIOS (Lydia Lunch, P. Comelade, Raeo, etc):
"Trying To Make It To The End Of The Century" 1.450,- Pts
DIG 3G02LP MACROMASSA: "Los Hechos Pérez" 1.450,-Pts
DIG 3G03LP TZARINA Q CUT: "Bees On Hali" 1.450,-Pts
DIG 3G04CD PASCAL COMELADE: "Ragazzin' The Blues" 2.200,-Pts
DIG 3G08CD ORIOL PERUCHO: "Insultó, Le Multaron Y Dejó De Comer" 2.200,-Pts
DIG 3G09CD PASCAL COMELADE: "El Primitivismo" 2.200,-Pts
DIG 3G10CD MOEBIUS: "Ersatz II" 2.200,-Pts
DIG 3G20CD JORGEN TELLER: "My Inner Ear" 2.200,-Pts
DIG 3G21CD MACROMASSA: "Los Hechos Pérez" 2.200,-Pts
DIG 3G26CD RAEO: "Adiós Júpiter" 2.200,-Pts
DIG 3G27CD MACROMASSA: "Zog Live" 2.200,-Pts
DIG 3G28CD PASCAL COMELADE: "Traffic D'abstraction" 2.200,-Pts
DIG 3G29CD PASCAL COMELADE: "Tango Roselló" 2.200,-Pts
DIG 3G30CD VICTOR SIERRA: "Khamsin" 2.200,-Pts
DIG 3G31CD JAKOB DRAMINSKY: "At The Galery" 2.200,-Pts

<u>COLECCION G3G "EL TAROT" SINGLES 550,-Pts</u>
DIG 3G05S RAEO: "El Diablo"
DIG 3G06S GAWK: "The World"
DIG 3G22S PIERRE BASTIEN: "La Estrella"
DIG 3G23S VICTOR SIERRA: "El Juicio"
DIG 3G24S ETANT DONNES: "El Carro"
DIG 3G25S MACROELVIS SUPERMASSA: "El Sol"

Sub Rosa (import - CD's)

PAUL BOWLES : "Black Star At The Point Of Darkness" 2.800,-Pts
WILLIAM S. BURROUGHS: "Break Through In Grey Room" 2.800,-Pts
MARCEL DUCHAMP: "The Creative Act" 2.800,-Pts
FRED FRITH & MARC RIBOT: "Sounds Of A Distant Episode" 2.800,-Pts
MASTERS MUSICIANS OF JOUJOUKA: "Joujouka Black Eyes" 2.800,-Pts
MICHAEL GIRA: "Drainland" 2.800,-Pts
VARIOS (Paul Bowles, Martyn Bates, David Shea, Ira Cohen, Adult Fantasies, X-Legged Sally, etc):
"A Sub Rosa Lexicon - The Man Of Sorrows" 2.800,-Pts

RecRec (import - CD's)

THE EX / TOM CORA: "And The Weathermen Shrug Their Shoulders" 2.800,-Pts
IL GRAN TEATRO AMARO: "Hotel Brennessel" 2.800,-Pts
FRED FRITH: "Step Across The Border" 2.800,-Pts
MASSACRE: "Killing Time" 2.800,-Pts
GOZ OF KERMEUR: "Irondelles" 2.800,-Pts
VARIOS (Fred Frith, Skeleton Crew, The Ex / Tom Cora, Zero Pop, Negativland, After Dinner, Goz Of Kermeur, etc):
"Step To another World Music" 1.900,-Pts - PRECIO ESPECIAL

Grabaciones en el mar (CD's)

EL NIÑO GUSANO: "Circo Luso" 2.000,-Pts
EL REGALO DE SILVIA: "Fantastic Circus" 2.000,-Pts
THE TEA SERVANTS: "Tea Servants" 2.000,-Pts
VARIOS (El Inquilino Comunista, Parkinson DC, Malcolm Scarpa, El Niño Gusano, Pribata Idaho, Los Valendas, etc): "18 Canciones acústicas" 2.000,-Pts
VARIOS (Versiones de los Beatles a cargo de El Niño Gusano, Pribata Idaho, Imposibles, etc):
"Campos de fresas" 2.000,-Pts

univerSOnoro

Volumen 1

995 pts

acércate a los sonidos alternativos: doble CD por sólo

recomendado por:

SPIRAL







RUTA 66

FACTORY

noise club







univerSOnoro
Volumen 1





no means no
rebelde rojito
perverted
amphetamine discharge
killer barbies
alice donut
ultra bidé
duh
flag of democracy
pleasure fuckers
sex museum
kozmic muffin
kactus jack
model rockets
los buges
adz
the busters
kojón prieto y los huajolotes
boikot
mcd
el último ke zierre
cicatriz
heredeiros da crus
matando gratix

animals that swim
hissanol
fred frith
x-legged sally
knights of the occasional table
a c acoustics
the ex
mil dolores pequeños
christian death
creaming jesus
michael gira
räeo
pascal comelade
jakob draminsky
die knödel
ecodalia
zahava seewald
chouteira
txakun

¡ apoya la música independiente !

Tel. 91-478 17 63 Fax. 91-478 33 07

Boa Música S.L. Sierra de Algodonales 12. Madrid 28018. En la distribución independiente desde los comienzos

a la venta en las mejores tiendas del país:

ALAVA: Zuloa (Vitoria) **ALBACETE:** Canedo (Almansa) **ALICANTE:** Merlín, Ufo **ALMERIA:** Rivera **ASTURIAS:** Discoteca Gijón, Gijón Rock, Avilés Rock, Terpsicore (Oviedo) **BADAJOZ:** Tipo (Mérida) **BALEARES:** Runaway (Palma), Xocolat Centre (Palma) **BARCELONA:** 7 Pulgadas, CD Drome, Tiendas Castelló, Disco 100, Hit Xop, Kebra, Tiendas Gong, Tiendas La Pera, Revólver, Virgin Megastore, El Mallot de la Margot (Manlleu), Músicas de Régimen (Navarcles), Revólver Sons (Granollers) **BIZKAIA:** Power (Bilbao), Bolan (Bilbao) **BURGOS:** Video Club Sesión Continua, Discoaranda (Aranda de Duero) **CACERES:** Walkiria, Luka´s (Navalmoral) **CASTELLON:** Discos Medicinales, Discosaurio **CEUTA:** Nakasha **CIUDAD REAL:** Agharty **CORDOBA:** Fuentes Guerra Discos, Rolling (Lucena) **A CORUÑA:** Distridiscos, Portobello, Montana Discoshop (O Ferrol), M-4 Discos (O Ferrol) **GUIPUZKOA:** Bilintx (Donosti), Namadisk-Frudisk (Donosti), Xaribari (Donosti) **GIRONA:** Moby Disk **GRANADA:** Melgamusic, Harmony Full, Liverpool Trinidad **LEON:** León Rock, Maci 3, Disco 1 (Ponferrada), Bierzo Rock (Ponferrada) **MADRID:** Avalón, Compack, Del Sur, Discoplay, Diskpol, Fnac, Lärm, Tiendas Madrid Rock, Cadena M-F, Mastel, Potencial Hardcore, Tipo, Toni Martin, Madrid Rock (Getafe), Madrid Rock (Móstoles), Tipo (Arganda), Tipo (Tres Cantos), Tipo (Villalba) **MALAGA:** Candilejas, Disco Pat, Tipo, Discópolis (S. Pedro de Alcántara) **MURCIA:** Contraseña, Tráfico **NAVARRA:** Dientes Largos (Pamplona), Twis (Tudela) **OURENSE:** Spiral, Peggy **PONTEVEDRA:** Elepé (Vigo), Faiscas (Vigo), Gloria (Vigo) **LA RIOJA:** Traviata (Logroño) **SALAMANCA:** Compac **SANTANDER:** Discos El Anticuario (Torrelavega) **SEGOVIA:** Tótem Vértigo, Monte Venus (Cuellar) **SEVILLA:** Sevilla Rock, Virgin Megastore **TENERIFE:** Tiendas Manzana **TOLEDO:** Neón **VALENCIA:** Amsterdam, Contraseña, Tiendas Discocentro, Dosis, Harmony, Wacky (Gandía) **VALLADOLID:** Discos K, Foxy, Tipo, Valladolid Rock **ZAMORA:** Zamora Rock **ZARAGOZA:** Tiendas Linacero, Plasticland, Sergeant



Con la independencia. Podrás escuchar univerSOnoro en los siguientes programas:
MADRID ROCK ALTERNATIVO (de lunes a viernes entre 21,00 y 21,30 horas)
VIAJE A LOS SUEÑOS POLARES (sábados de 20,00 a 22,00 horas)